حامد حسن قادری
ادبی کارنامے
ڈاکٹر سرور اکبرآبادی
مغربی پاکستان اردو اکیڈمی

حامد حسن قادری (ادبی کارنامے)

ڈاکٹر سرور اکبر آبادی

اردو اکیڈمی پاکستان

انتساب

جناب ڈاکٹر سید عبد اللہ مرحوم

جناب پروفیسر مولانا عابد حسن فریدی مرحوم

جناب پروفیسر ڈاکٹر مولوی محمد طاہر فاروقی مرحوم

والد محترم جناب حکیم سید قمر احمد مرحوم

جناب ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان صاحب مدظلہ

جناب ڈاکٹر خالد حسن قادری مدظلہ

جناب ڈاکٹر مغیث الدین فریدی مدظلہ

کے نام

کہ ان سب بزرگوں کی تربیت اور فیضانِ نظر اس تصنیف کا سبب بناس ہے۔

سرور اکبرآبادی

سلسلۂ مطبوعات :- ۱۱۵

13085

۱۹۹۹ء

ناشر : ڈاکٹر وحید قریشی
جنرل سیکرٹری
اردو اکیڈمی (پاکستان)
۹۳ ـ ۷ ـ این ، سمن آباد لاہور

مطبع : گنج شکر پرنٹنگ پریس لاہور

اہتمام اشاعت : سید وقار معین
Mobile : 0300-408750
0300-400618

الوقار پبلی کیشنز 50-لوئر مال لاہور

تعداد اشاعت : ۲۵۰

قیمت ۲۰۰ روپے

اکیڈمی ادبیات کے مالی تعاون سے شائع ہوئی

فہرست

صفحہ نمبر	فہرست مضامین

صفحہ نمبر	فہرست مضامین	
۲۰۹	مولانا قادری کی تاریخ گوئی	باب ہفتم :
۲۰۹	(ا) فن تاریخ گوئی	
۲۱۱	(ب) تاریخ کیا ہے۔	
۲۱۲	(ج) قواعد تاریخ گوئی۔	
۲۱۳	(د) ابجد کی اقسام۔	
۲۱۴	(و) قاعدہ زبر و بینات	
۲۱۵	(ز) اقسام تاریخ۔	
۲۱۸	(ح) اردو کے تاریخ گو شعراء	
۲۴۵	( ) مجمع تواریخ۔	
۲۴۸	( ) گنجینۂ تواریخ۔	
۲۵۱	مولانا قادری کی مکتوب نگاری، مباحث، مکاتیب، علمی حیثیت۔	باب ہشتم :
۲۵۲	(الف) مکتوب نگاری کی اہمیت و افادیت۔	
۲۵۵	(ب) مکتوب نگاری کا آغاز و ارتقاء۔	
۲۶۶	(ج) مولانا قادری کی مکتوب نگاری۔	
۲۷۹	بچوں کا ادب	باب نہم :
۲۸۰	(الف) بچوں کے ادب کی اقسام	
۲۸۶	(ب) مولانا قادری اور بچوں کی نفسیات۔	
۲۸۶	(ج) بچوں کے لئے مولانا کی تصانیف۔	
۲۸۸	(د) بچوں کی فطرت کے مطابق مولانا کی تخلیقات	
۲۸۰	(ھ) مولانا کی تعلیمی تصانیف۔	

فہرست مضامین	صفحہ نمبر
باب دہم : مولانا قادری کی نثر نگاری	۲۹۳
(۱) مولانا قادری کی اوّلیت	۲۹۳
(۲) ابتدائی نثری کتب پر عمومی تبصرہ، پہلا دور	۲۹۴
(۳) دوسرا دور	۲۹۶
(۴) فورٹ ولیم کالج۔	۲۹۷
(۵) فورٹ ولیم کالج کی خدمات۔	۲۹۸
(۶) نثرِ اردو کا متوسط دور	۲۹۹
(۷) عہدِ سرسید۔	۳۰۰
(۸) نثرِ اردو کا چوتھا دور	۳۰۲
(۹) مولانا قادری بحیثیت انشا پرداز	۳۱۶
(۱۰) مولانا قادری بحیثیت نقاد۔	۳۲۶
(۱۱) مزاح و ظرافت کا عنصر	۳۳۹
(۱۲) مولانا قادری کا مقام جدید تنقید میں۔	۳۴۴
(۱۳) فہرست ماخذات	۳۷۰
(۱۴) فہرست تصانیف مولانا حامد حسن قادری۔	۳۷۵

دیباچہ

مولانا حامد حسن قادری اس صدی کے ممتاز اہل علم اور ارباب قلم میں سے ہیں قدیم مکتب فکر سے تعلق رکھنے کے باوجود ان کو جدید تحریکوں سے بھی لگاؤ رہا ہے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک ہو یا نظم و نثر میں مختلف اسالیب اور تجربات یا جدید تحریکیں و رجحانات۔ وہ ان سب تحریکوں سے بخوبی باخبر تھے اور بے تعصبی کیساتھ ہر تحریک اور ہر رجحان پر تنقیدی نظر ڈال کر اس کے محاسن و معائب سے بحث کرتے اور خوبیوں و خامیوں کی بے تکلف نشاندہی کر دیا کرتے تھے۔ ان کا یہ ہی معاملہ اپنے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ تھا۔ ان کی تنقید ہمیشہ علمی اصولوں پر مبنی ہوتی تھی اور اس میں ذاتیات کا کبھی کوئی دخل نہیں ہوتا تھا۔ وہ عیب پوش و ہنر پاش انسان تھے۔

مولانا نے نظم و نثر دونوں میدانوں میں اپنی جولانئ طبع کے جوہر دکھائے اور نصف صدی سے زیادہ عرصہ تک تصنیف و تالیف کی خدمات انجام دے کر اردو کے فروغ و بقا اور ترقی و ترفع کے لئے کام کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ذہنی و فکری کاوشوں کا مطالعہ کر کے ان کی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں یہ مقالہ پیش کیا جا رہا ہے۔ مقالہ کو دس ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلے باب میں مولانا کے سوانحی حالات، تعلیم، ملازمت، اخلاق و عادات، زندگی کی مختلف منازل اور ادبی زندگی کے آغاز کا ذکر ہے۔ مجھے اس بات کا احساس ہے کہ مقالے کا یہ حصہ جتنا جامع اور مدلل ہونا چاہیئے تھا نہ ہو سکا۔ وجہ یہ ہے کہ

مولانا قادری کے حالاتِ زندگی اور ادبی کارناموں کا ذکر تاریخوں اور تذکروں میں نظر نہیں آتا اور اگر کہیں ہے بھی تو نہایت مختصر اور سرسری طور پر۔ ان کی یہ سوانح حیات اخبارات و رسائل میں شائع ہونے والے ان تحقیقی و تنقیدی مضامین و مقالات کی مدد سے مرتب کی گئی ہے جو ان کے صاحب زادگان نے مرحمت فرمائے۔ کچھ مولانا کے شاگردان گرامی قدر جناب ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، جناب جمیل زبیری اور جناب پروفیسر کرار حسین صاحب کے توسل سے میرے علم میں آئے۔

دوسرا باب مولانا قادری کے اسلاف اور بچھرایونی تہذیب و تمدن سے متعلق ہے اس میں وہاں کی سماجی زندگی اور اخلاقی و مذہبی اقدار و تصورات کا نقشہ پیش کیا گیا ہے

تیسرا باب قادری صاحب کی تنقید سے متعلق ہے جس میں مولانا کے تنقیدی اصول و نظریات پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ مولانا کی تنقید میں ماضی و مستقبل دونوں کے صالح اور صحت مند عناصر ملے جلے نظر آتے ہیں جن کو واضح کرنے کے لیے ان کی تنقیدوں اور مباحثوں سے جابجا امثال پیش کی گئی ہیں۔

چوتھے باب میں مولانا قادری کے سب سے بڑے کارنامے اور ثبتِ دوام پانے والے نقش "داستانِ تاریخِ اردو" پر تفصیلی تبصرہ کیا گیا ہے اور اردو ادب میں ان کا درجہ بحیثیت مورخ و محقق متعین کیا گیا ہے۔

پانچویں باب میں مولانا کی تراجم نگاری سے بحث کی گئی ہے۔ اس باب میں انگریزی سے ترجمہ کردہ تنقیدی مقالات، منظومات اور ڈراموں کے علاوہ جدید ایرانی افسانوں کے تراجم بھی شامل ہیں۔

چھٹے باب میں مولانا کی شاعری پر تبصرہ کیا گیا ہے اور مولانا کی حمد و نعت، نظم و غزل اور قطعات و رباعیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ساتویں باب میں فنِ تاریخ گوئی کی ابتداء و ارتقاء کا ذکر اس کی اہمیت و افادیت اور مولانا قادری کے فنِ تاریخ گوئی پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔

آٹھواں باب مولانا قادری کی مکتوب نگاری پر مشتمل ہے۔ اس میں مکاتیبی ادب

کی ابتدا و ارتقاء، اس کی اہمیت و افادیت اور مولانا قادری کی مکتوب نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔

نویں باب میں بچّوں کے ادب کی تخلیق و ترویج کے سلسلے میں مولانا کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ مولانا نے حصُول علم کے لیے بچوں میں کس طرح تحریک و تشویق پیدا کی اور خود بھی ان کی فطرت و جبلّت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کے لیے ایسا ہی ادب تخلیق کیا جو ان کو مرغوب تھا۔ ساتھ ہی بچّوں کے لیے مولانا کے پیغام اور بچّوں پر اس کے اثرات کو واضح کیا گیا ہے۔

دسواں باب مقالے کا اختتامیہ باب ہے اس میں مولانا قادری کی نثر نگاری پر تفصیلی تبصرہ کیا گیا ہے اور اردو ادب میں ان کی اہمیت و حیثیت واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے

بہرکیف ہر باب اور اس کی تفصیلات میں کسی نہ کسی افادی پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے۔
اس مقالے کی تحریر کا محرک ایک خاص سبب یہ بھی ہے کہ مولانا قادری جیسے عظیم ادیب و محقق اور بے لوث و بیباک نقاد پر اب تک کوئی جامع مقالہ نہیں لکھا گیا، ممکن ہے کہ اس ہیچ مداں کے مقالے میں اہلِ علم و ادب کو کچھ کام کی باتیں مل جائیں۔

مجھے اپنی علمی بے بضاعتی و فرومائیگی کا احساس ہے۔ بے عیب خدا کی ذات ہے۔ اس میں یقیناً کچھ خامیاں و کوتاہیاں ہوں گی جن کی نشان دہی میرے لئے باعثِ حوصلہ افزائی اور موجبِ احسان ہوگی۔ اگر اس میں کچھ خوبیاں ہوں تو ان کو میرے مشفق و محترم اساتذۂ کرام کا فیضانِ نظر تصوّر فرمایا جائے اور خامیوں کو میری علمی بے بضاعتی تصور کیا جائے۔

اس مقالے کی ابتداء اُستاذی جناب محترم پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں صاحب مدّظلّہ العالی کی رہنمائی میں ہوئی۔ آپ کے یونیورسٹی سے سبک دوش ہو جانے پر استاذی جناب محترم پروفیسر ڈاکٹر سیّد سخی احمد ہاشمی صدر شعبۂ اردو کی رہنمائی میں یہ سلسلہ آگے بڑھا۔ موصوف نے قدم قدم پر نہ صرف یہ کہ میری حوصلہ افزائی و رہنمائی فرمائی بلکہ یونیورسٹی کے کاموں میں انہماک کے باوجود میرے مقالے کو بغور ملاحظہ فرمایا اس کا ایک ایک لفظ پڑھا، ہدایات دیں اور جابجا اصلاح فرمائی۔ موصوف کی شفقتوں اور عنایتوں کے لیے میں سراپا سپاس ہوں۔

اس کام میں جن بزرگوں اور اُستادوں نے میری رہبری فرمائی ان کا بھی میں تہہ دل سے ممنون و متشکر ہوں۔ جناب محترم مولانا حامد حسن قادری صاحب کے صاحب زادگان جناب ساجد حسن قادری، جناب ڈاکٹر خالد حسن قادری (پروفیسر اردو لندن یونیورسٹی)، جناب ماجد حسن فریدی و جناب راشد حسن قادری میرے دیرینہ محسنین میں سے ہیں انہوں نے اپنے والد بزرگوار کی نایاب مطبوعہ و غیر مطبوعہ کتب اور قلمی تحریریں مرحمت فرمائیں۔
میں مشہور دانشور جناب مشفق خواجہ، جناب اقبال عالم، ڈاکٹر فرمان فتحپوری اور ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی صاحبان کا بھی انتہائی شکر گزار ہوں کہ ان حضرات نے بھی میری حوصلہ افزائی فرماتے ہوئے اپنے ذاتی کتب خانوں سے استفادے کا موقع بخشا۔

آخر میں جناب ڈاکٹر وحید قریشی مدظلہٗ ڈائریکٹر مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور کا خصوصی طور پر اور جملہ اراکین اکادمی کا عمومی طور پر سپاس گزار ہوں کہ ان حضرات کی ادب نوازی اور علم دوستی کی بدولت یہ مقالہ شائع ہو رہا ہے۔

سرور اکبرآبادی

یکم اکتوبر ۱۹۸۸ء

۷۰۷/۱ شریف آباد۔ فیڈرل "بی" ایریا

کراچی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ۵

باب اوّل

سوانح، سیرت اور شخصیت

کسی انسان کو ڈھالنے اور اس کو ایک مخصوص طرزِ فکر و نظر بخشنے میں اس کی سیرت و شخصیت کو کافی دخل حاصل ہے کیونکہ اس کے کردار اور شخصیت کی سحر انگیزی سے ہی اس کی زبان و بیان میں ایک انوکھی خصوصیت پیدا ہوا کرتی ہے۔ یہ بات مُسلّم ہے کہ سیرت و شخصیت مختلف اثرات کا مرکب ہے۔ اس میں موروثی خصوصیات، گھریلو ماحول، خاندانی اثرات، مذہبی و معاشرتی روایات اور اس دَور کے سیاسی و سماجی نظریات سب کی ہی جھلک نظر آتی ہے۔ مگر بعض اوقات انسان کی شخصیت کو نکھارنے کے لئے موروثی خصوصیات کو برقرار رکھتے ہوئے سماجی و معاشرتی حالات سے بھی برسرِپیکار رہنا پڑتا ہے۔

عموماً لوگ اپنے حسب و نسب پر فخر کرتے ہوئے آباؤ اجداد کے علم و فضل اور روشن کارناموں کو اپنے ضُعفِ کمال کی سپر بناتے ہیں۔ مولانا قادری اگرچہ ایک ایسے ممتاز خاندان کے فرد تھے جو اپنے حسب و نسب اور علم و فضل کے اعتبار سے بڑی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا مگر انہوں نے کبھی اپنے حسب و نسب یا علم و فضل پر فخر نہیں کیا۔

ان کے اسلاف و خاندان کے متعلق مولانا شمس الحق نظامی اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں کہ :-

"قادری صاحب کے جدِّ امجد شیخ احمد اوّل (معروف بہ فرّخ شاہ کابلی) تھے جن کے عہد تک سلطنتِ بلخ و کابل حضرت ابراہیم بن ادہم کی اولاد میں رہی اس کے بعد غزنہ کے بادشاہِ وقت نے ان کے ممالک کو فتح کر لیا۔ شیخ احمد ثانی شہزادۂ کابل نے ۵۱۹ھ مطابق ۱۱۲۵ء میں چنگیز خان سے جنگ کی اور شہید ہوئے۔ ان کے صاحبزادے خواجہ شیخ شعیب اپنے خانوادے کے ساتھ پنجاب چلے آئے۔ کچھ دن لاہور اور ملتان میں قیام کر کے پاک پٹن شریف جس کا پرانا نام اجودھن ہے وہاں مقیم ہوئے خواجہ صاحب کو سلطان کی طرف سے "ملک العلماء" کا خطاب عطا کیا گیا اور ان کا نکاح سلطان محمود غزنوی کی ہمشیرہ سے ہوا۔

شیخ کمال الدین (والد ماجد حضرت بابا فرید الدین گنجشکر رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ) کی صاحبزادی کا نکاح سادات میں سید عبداللہ سے ہوا ان ہی کے بطنِ مبارک سے صاحب زادہ مخدوم علی احمد صابر کلیری ہیں۔ یہی وہ مقدس ہستیاں ہیں جن کے فیوض و برکات اور انوار و تجلیات سے برصغیر ہند و پاک کا گوشہ گوشہ منوّر و معطّر ہے۔

شیخ کمال الدین کی زوجہ بنتِ مولانا وجیہہ الدین حضرت عبّاس عمِّ رسولِ کریم صلے اللہ تعالےٰ علیہ وآلہ وسلّم کی اولاد میں سے ہیں اسی خاندان کے نامور بزرگ اور قادری صاحب کے مُورثِ اعلیٰ حضرت بندگی میاں شیخ ڈھکہ، ضلع مُراد آباد میں تشریف لائے جہاں سے ان کے نبیرۂ بلند مرتبت حضرت شیخ مقبول عالم رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ قصبۂ بچھرایوں (ضلع مراد آباد) میں آکر آباد ہوئے۔ قادری صاحب قبلہ انہی کی نسل سے ہیں۔"[۱]

---

[۱] شمس الحق نظامی، مولانا، "حامد حسن قادری"، (روزنامہ) "جنگ"، کراچی: ۵ جون ۱۹۶۵ء، ص ۷۔ ۵

بچھراؤں۔ ضلع مراد آباد (یو پی) یوں تو بظاہر ایک چھوٹا سا قصبہ ہے مگر بڑا مردم خیز خطہ واقع ہوا ہے۔ یہاں بڑے بڑے لائق لوگ، علماء و فضلا اور دیندار بزرگ پیدا ہوئے جنہوں نے اپنی کوشش و کاوش اور جولانیٔ طبع سے میدان علم و ادب اور شعر و سخن میں نئی نئی راہیں استوار کیں جن میں سے اکثر کی تصانیف کا تذکرہ مولانا قادری نے خود بھی کیا ہے۔

انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا جلد ۱۵ میں مراد آباد کے سلسلے میں تحریر ہے

"Moradabad:-

A city and district located in the Rohilkhand division of Uter Pardesh, India. The city headquarters of the district and 93 miles E.N.E. of Dehli, is built on a ridge that lies on the right bank of the Ramganga river. Population is (1961) 180, 100, comprising that of the municipal area and the railway settlement.

Moradabad was founded in 1625 and named after Murad Baksh, son of the Mogul Emperor Shah Jahan, by his governor, Rustum Khan, who built the fort that overhangs the river bank, and the fine Jama Masjid or Principal Mosque (1631). There are four colleges affiliated to Agra Univesity.

The city is known for the manufacture of metalware, especially ornamental brassware, which is coated with lac or tin and engraved, and cutlery. There is an electroplating plant; cotton weaving and printing are the principal cottage industries. The town lies on the main line of The Northern Railway.

Moradabad District forms the west central portion of rohilkhand division. Area 2,289 sq.miles, population (1961) 1,973,530. It is bounded on the east by Rampur district and west by the Ganges (Ganga). The Ramganga river crosses it on the east, cutting off a submountain section of the district towards the northeast. To the east of the Ganges lies the low "khadar" (new alluvium) land gradually rising towards the central plain area drained by the Sot river. Farther east the land drops gently towards the Ramganga. It is primarily an agriculture district, the chief crops being wheat, rice, millet, pulses and sugarcane. Moradabad has a greater number of Muslim more than one third of the total population than any other district in the state.

Besides Moradabad, the main towns are Sambhal to the Southwest, Amroha to the West and Chandausi to the E. South."[1]

1. Encyclopaedia Britannica, Inc. Volume 15 Printed in the U.S.A published by William Benton

مولوی محمد علی صاحب تحصیلدار ساکن بچھرالیوں کے سلسلے میں مولانا قادری رقم طراز ہیں :-

"مولوی محمد علی صاحب بڑے عالم و باخبر بزرگ تھے۔ اس زمانے میں ایک طرف عیسائی اسلام پر حملے کر رہے تھے۔ دوسری طرف سرسید اور مولوی چراغ علی نے عیسائیوں کی تردید اور اسلام کی تائید میں اسلام کے بعض مسلم قوانین و اصول کی توجیہہ اور رائے زنی شروع کر دی ایسے معرکۃ آراء میں مطابق حدیث شریف "اختلاف امتی رحمۃ" (میری امت کا اختلاف رائے و اجتہاد بھی رحمت ہے) کبھی ایک فریق حق پر ہوتا ہے کبھی دوسرا بہرحال مولوی محمد علی صاحب نے عیسائیوں اور (بقول خود) نیچریوں دونوں کے جواب لکھے۔ ۱۸۷۴ء میں کان پور سے ایک رسالہ "نور الآفاق" اسی مذہبی مناظرے اور مناقشے کے لیے جاری ہوا تھا اس میں مولوی صاحب نے بھی مضامین لکھے۔" [1]

مولوی سید حامد علی صاحب جن کو قادری صاحب اور ان کے خانوادے سے بڑی گہری عقیدت و محبت ہے اور جو ایام طفلی سے ایام ضعیفی تک قادری صاحب کے دوش بدوش رہے ہیں قادری صاحب اور ان کے گھرانے کے متعلق بیان کرتے ہیں :-

"قادری صاحب کا گھرانہ ایک علمی و مذہبی گھرانہ تھا جہاں عام طور پر شعر و سخن، علم و ادب اور مذہب و ... کا چرچا رہتا تھا۔ ان کے والد مولوی احمد حسن صاحب ایک ممتاز وکیل، ایک جید عالم، ایک متبحر محدث ہونے کے ساتھ ساتھ ایک باکمال شاعر اور منفرد تاریخ گو بھی تھے

---

[1] حامد حسن قادری، "داستانِ تاریخِ اردو"، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۶ء، ایجوکیشنل پریس (تیسرا ایڈیشن) ص ۱۰۲۔

عربی و فارسی دونوں زبانوں پر ان کو پورا پورا عبور حاصل تھا۔ قادری صاحب کے چچا مولوی محمد حسن فاروقی اسلامیہ کالج پشاور میں شعبۂ عربی کے صدر تھے اس کے علاوہ ان کے دیگر اعزہ مثلاً مولوی نور الرحمٰن صاحب، مولوی قیام الدین صاحب، مولوی عبد الحفیظ صاحب، مولوی محمود علی صاحب، مولوی ظہیر عالم چشتی (وکیل)، مولوی فرید عالم چشتی (سیشن جج)، مولوی محمد حسن صوفی، مولوی حامد علی صاحب، وغیرہ وغیرہ۔ جب موسم گرما کی تعطیلات گذارنے بچھرایوں میں جمع ہوتے تو علمی و ادبی معرکے چھڑ جاتے۔ مُشاعرے و مُناظرے منعقد ہوتے۔ طرحی مصرعوں پر غزلیں لکھی جاتیں: تاریخیں کہی جاتیں۔ زود گوئی و بدیہہ گوئی کی محفلیں گرم رہتیں، طرح طرح کے الفاظ و محاورات، ضرب الامثال و تلمیحات موضوع بحث بنتیں۔ اور ان کی تصریحات و توضیحات ہوتیں۔ قادری صاحب اور ان کا گھرانہ ان علمی و ادبی بحثوں میں سب سے پیش پیش ہوتا۔[۱]

راشد حسن قادری ان کے اسلاف کے متعلق اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ :-

"قادری صاحب کے پر دادا حضرت شیخ مقبول عالم صاحب کا سلسلۂ نسب اٹھارہ پشتوں کے واسطے سے شیخ الشیوخ حضرت بابا شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ سے جا ملتا ہے۔ ان کے پڑپوتے مولوی محمود عالم صاحب جو حضرت شاہ نیاز احمد بریلوی کے خلیفہ اور رشتہ دار تھے اپنے علم و فضل کی وجہ سے بچھرایوں کے مشہور

---

[۱] مولوی سید حامد علی لیکچرار وکٹوریہ انٹر کالج آگرہ، معاصر مولانا حامد حسن قادری ساکن سنبھل ضلع مراد آباد۔

علماء و اکابرین میں شمار کیے جاتے تھے ان کے سرسید احمد خاں اور
مرزا غالب سے بڑے گہرے اور مخلصانہ مراسم تھے۔"[1]
یہ حقیقت ہے کہ جب غدر کا ہنگامہ ہوا تو اس وقت سرسید بجنور میں تعینات
تھے کہا جاتا ہے کہ اس وقت وہاں کے عوام نے سرسید سے کہا کہ اس وقت اگر آپ
ہماری رہنمائی کریں تو ہم انگریزوں کو یہاں سے نکال باہر کریں گے اور آپ کو بجنور کا
نواب بنالیں گے مگر سرسید تو پہلے ہی سرکاری ملازم تھے اور اس حقیقت کو بخوبی سمجھ
گئے تھے کہ انگریزوں نے ہندوستان میں قدم ایسی مضبوطی سے جما لیئے ہیں کہ اب ان
سے نبٹنا کوئی آسان کام نہیں ہے چنانچہ وہ اس بات پر آمادہ نہ ہوئے جس کے
باعث بجنور کے بہت سے لوگ ان کے خلاف ہو گئے۔ اور ساتھ ہی یہ بھی خوف
دامنگیر ہوا کہ سرسید ایک اعلیٰ سرکاری افسر ہیں ہوسکتا ہے کہ وہ ہم سے انتقام
لیں اس لئے مناسب ہے کہ ایسا وقت آنے سے پہلے ہی ان کا کام تمام کر دیا جائے
ادھر سرسید نے بھی اپنے تدبر اور فہم و فراست سے بدلے ہوئے حالات کا بخوبی
اندازہ کر لیا تھا وہ یہ بھی جانتے تھے کہ بچھراؤں بجنور سے کچھ زیادہ فاصلے پر نہیں
ہے۔ مزید برآں مولوی محمود عالم صاحب سے ان کے اچھے خاصے مراسم بھی تھے لہٰذا
وہ خفیہ طور پر کچھ عرصے کے لئے مولوی محمود عالم صاحب کے یہاں آکر مقیم ہو گئے۔
اس واقعہ کا ذکر خواجہ الطاف حسین حالی نے اپنی کتاب "حیات جاوید" میں
صفحہ ۵۱ پر کیا ہے اور حیات جاوید ہی کے حوالے سے راشد قادری نے روزنامہ "جنگ"
کراچی کی ۲۳ جولائی، ۱۹۶۶ء کی اشاعت میں اپنے مضمون میں اس حوالے کو یوں نقل
کیا ہے:

"سرسید برابر اس فکر میں تھے کہ کسی طرح بجنور سے

---

[1] راشد حسن قادری، "مولانا حامد حسن قادری"، (روزنامہ) "جنگ"، کراچی:
۲۳ جولائی، ۱۹۶۶ء، ص ۳

نکل کر میرٹھ پہنچ جائیں مگر موقع نہ ملتا تھا۔ میر صادق علی نے خود ساتھ ہو کر ان کو موضع مجولہ تک پہنچا دیا۔ وہاں سے سرسید نے بچھرایون پہنچ کر بسبب علالت اور رستے کی کوفت کے چند روز مولوی محمود عالم کے مکان پر جو ان کے دوست تھے قیام کیا۔" لہ

قادری صاحب کی ولادت اور نام رکھے جانے کا واقعہ بھی عجیب ہے جس کو راشد قادری صاحب نے یوں لکھا ہے :۔

" انہی مولوی محمود عالم کے بیٹے مولوی محمد علیم تھے جن کی اولاد میں پانچ لڑکے اور دو لڑکیاں تھیں۔ ان کے دوسرے بیٹے جن کا نام مولوی احمد حسن تھا ان کے یہاں جب پہلا بچہ لڑکا ہوا تو اس کا نام حامد حسن رکھا گیا مگر قضائے الٰہی سے وہ بچپن میں ہی فوت ہو گیا۔ دوسری بار پھر لڑکا پیدا ہوا اور اس بار اس کا نام بھی پھر وہی حامد حسن رکھا گیا مگر کچھ عرصے کے بعد وہ بھی اللہ کو پیارا ہو گیا۔ ۲۵ مارچ ۱۸۸۷ء جمعہ کے دن ان کے یہاں پھر ایک فرزند پیدا ہوا اور اس کا نام بھی انہوں نے پھر وہی حامد حسن تجویز کیا اور یہی رکھا۔ اس زمانے کے طور و طریق اور توہمات و عقائد کے پیش نظر یہ بات بڑی عجیب سی معلوم ہوتی ہے ورنہ رسم و رواج اور عقائد و روایات کے لحاظ سے تو یہ نام سرے سے ہی خاندان کے کسی بھی بچے کے لئے کبھی تجویز ہی نہ کیا جانا چاہیئے تھا لیکن کیا کیا جائے کہ مولوی احمد حسن صاحب کو اس نام کے علاوہ کوئی نام پسند ہی نہ تھا۔ اللہ تعالیٰ کو بھی شاید ان کی یہی بات بھا گئی اور اس نے اس تیسرے حامد حسن کو زندگی عطا فرمائی۔" لہ۲

بعد میں یہی حامد حسن آسمان علم و ادب پر آفتاب بن کر چمکے اور مولانا حامد حسن

لہ۲ راشد حسن قادری، " مولانا حامد حسن قادری"، محولہ بالا، ص ۳ ...

قادری کے نام سے مشہور ہوئے۔

قادری صاحب نے جس گھرانے میں آنکھ کھولی اور جس ماحول میں پرورش پائی وہاں علم وادب، شعروسخن اور دین و مذہب کا چرچا تھا۔ لہٰذا قادری صاحب کو بھی یہ تمام چیزیں ورثے میں ملیں۔ ان کے والد مولوی احمد حسن خود ایک صاحب دیوان شاعر تھے ان کا فارسی دیوان "گل زارِ ارم" (مخطوطہ) مولانا قادری کے کتب خانے میں موجود ہے۔ علاوہ ازیں مولوی احمد حسن صاحب میں ایک یہ بھی خوبی تھی کہ وہ کسی کی فرمائش کو عموماً ٹالا نہیں کرتے تھے۔ اکثر احباب ان سے نظمیں کہنے کی فرمائش کرتے اور وہ کہہ کہہ کو دے دیا کرتے تھے اور لوگ انہیں اپنے ناموں سے شائع کرا کے خوش ہوا کرتے تھے اس سلسلے میں ایک واقعہ مولانا قادری نے خود نقل کیا ہے کہ "مولوی سلطان احمد صاحب نے اس بات کا انکشاف کیا کہ ۱۸۸۸ء کو جب مراد آباد میں نمائش ہوئی تو چاند پور کے رئیس منشی محمد شکور صاحب نے والد سے قصیدے کی فرمائش کی۔ والد نے قصیدہ کہا اور منشی محمد شکور ہی کے نام سے شائع کرا دیا۔"[۱]

اسی طرح ۱۹۰۳ء میں "نظم زنگین" کے عنوان سے موصوف نے ایک نظم خود مولانا حامد حسن قادری کی تعلیم کے لئے کہی اور قادری صاحب کی طبیعت علمی مشاغل کی طرف مبذول کرانے کے لئے انہی کے نام سے "نظم زنگیں" یعنی قصہ "قاضی جون پور" کے عنوان سے شائع کرا دی اس سلسلے میں خود قادری صاحب نے تحریر کیا ہے:

"نظم زنگین کہ والد ماجد راقم حضرت مولوی احمد حسن صاحبؒ برائے تعلیم خاکسار حامد حسن قادری نظم فرمودہ و خاکسار از غایت شوق طفلانہ من جانب خود طبع گردانید و اسم تاریخی "نظم زنگین" موسوم کرد۔"[۲]

۱۔ راشد حسن قادری "مولانا حامد حسن قادری"، محولہ بالا، ص ۳ ...

۲۔ یہ قصیدہ راشد حسن قادری کے کتب خانے میں موجود ہے اور مولانا قادری کی مذکورہ عبارت حاشیہ پر تحریر ہے۔ (مقالہ نگار)

۳۔ اگلے صفحہ پر۔

۱۹۱۴ء سے مولوی سلطان احمد صاحب اور مولانا قادری نے مولوی احمد حسن صاحب کے قلمی مسودات سے ان کا دیوان مرتب کرنا شروع کیا اور اس کی مکمل تجلید و تزئین کا کام ۳۱ دسمبر ۱۹۲۵ء کو مولانا قادری کے ہاتھوں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔

تعلیم و ابتدائی ادبی سرگرمیاں

بچپن میں حامد حسن قادری کی صحت اکثر خراب رہا کرتی تھی اور وہ عموماً علیل رہا کرتے تھے اس لئے بچپن میں ان کا منحنی سا جسم دیکھتے ہوئے ان پر تعلیم کا بوجھ ڈالنے کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی اس زمانے میں ان کے والد مولوی احمد حسن رام پور میں وکالت کیا کرتے تھے ان کا مکان محلہ کھنڈسال کہنہ میں منشی امیر احمد مینائی کے مکان سے کچھ فاصلے پر تھا۔

ماحول سے متاثر ہونا ایک نفسیاتی بات ہے ان کا گھرانہ علمی و ادبی ذوق کی وجہ سے ایک اچھا خاصا "بیت الحکمت" تھا جس سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ لہٰذا شاعری وانشاپردازی کا شوق ہوا اور دونوں میں طبع آزمائی کرنے لگے اور اس طرح ان کے مضامین ومنظومات کی اشاعت کا سلسلہ ۱۹۰۲ء سے ہی مختلف رسائل میں شروع ہو گیا اس کا سبب گھر میں علم وادب اور تعلیم و تعلّم کا چرچا تھا ان کے والد محترم جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے خود ایک بڑے جید عالم، محدث اور فقیہہ ہونے کے ساتھ ساتھ اردو و فارسی کے ایک قادر الکلام شاعر بھی تھے۔ چنانچہ ان کا فارسی کلام ایک ضخیم کلیات کی شکل میں محفوظ ہے۔ ساتھ ہی تاریخ گوئی میں بھی انہیں کمال حاصل تھا۔ ہونہار بیٹے پر اثر پڑنا لازمی تھا لہٰذا شاعری اور مضمون نگاری کے ساتھ بچپن ہی سے تاریخیں کہنی بھی شروع کر دیں اور اس فن میں بھی ید طولیٰ حاصل کیا۔

---

۳ (پچھلے صفحہ سے) حامد حسن قادری، "نظم رنگین، یعنی قصۂ قاضئ جون پور"، رام پور (بھارت) س ن، ذیلی تحریر از قلم حامد حسن قادری بر سرورق

قادری صاحب کا پہلا مضمون ۱۹۰۲ء میں "انتخاب لاجواب" لاہور میں شائع ہوا۔ پھر رسالہ "زمانہ" کان پور، "علی گڑھ منتھلی" اور "مخزن" لاہور وغیرہ کے لیے مضامین لکھے اور ادبی حلقوں میں خاصی شہرت حاصل کر لی۔ ۱۹۰۵ء میں جب وہ صرف آٹھویں جماعت کے طالب علم تھے انہوں نے کئی چھوٹی چھوٹی کتابیں لکھ کر شائع کرائیں اس زمانے میں ایک انجمن "رفیق الاسلام" کے نام سے قائم تھی جو پاکٹ سائز کی مذہبی و اخلاقی کتابیں شائع کر کے مفت تقسیم کیا کرتی تھی۔ اس انجمن نے قادری صاحب کی تین کتابیں: "گلدستۂ اخلاق" "رفیق تنہائی" اور "حسینؑ" شائع کیں۔ "پیسہ اخبار" لاہور میں بھی ایک انگریزی افسانے کا اردو ترجمہ "جادو گرنی" کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۰۶ء میں جب وہ نویں جماعت کے طالب علم تھے تو سر راس مسعود کے لندن جاتے وقت ان کو مخاطب کر کے ایک طویل نظم کہی جو "علی گڑھ منتھلی" کے ماہ نومبر ۱۹۰۶ء کے شمارے میں شائع ہوئی اور ادبی حلقوں میں بڑی مقبول ہوئی۔ ۱۹۱۰ء میں وہ دہلی چلے گئے اور وہاں پنجاب یونیورسٹی سے منشی فاضل کا امتحان دیا اور اپنی ذہانت و فطانت کے سبب تمام یونیورسٹی میں اول آئے۔ اس کے بعد ادیب فاضل کا امتحان بھی نمایاں حیثیت سے پاس کیا۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد جو انقلاب آیا تھا اس نے دہلی، آگرہ، لکھنؤ اور گرد و نواح کے اہل ہنر، علماء و فضلا اور شعرا و اُدبا کو فرمانروائے رام پور کی علمی و ادبی قدردانیوں کے سبب رام پور میں لا کر جمع کر دیا تھا اس زمانے میں رام پور علم و ادب کے اعتبار سے بغداد و مصر بنا ہوا تھا اور اس کا ہر گلی کوچہ علم و فن کا گہوارہ تھا۔

مولانا قادری کو بھی "مدرسۂ عالیہ رام پور" میں رہ کر تعلیم حاصل کرنے اور علم و ادب سے بہرہ ور ہونے کا موقع ملا۔ اسی شہرۂ آفاق درسگاہ سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے اسٹیٹ ہائی سکول رام پور میں داخلہ لیا اور ۱۹۰۹ء میں میٹرک کے امتحان میں نمایاں حیثیت سے کامیابی حاصل کی۔

قادری صاحب کے دل میں علمی لگن لگانے اور شعر و ادب کا ذوق پیدا

کرنے میں وراثت کے ساتھ ساتھ ان کے گھر کے علمی و ادبی ماحول کا بھی گہرا دخل ہے۔ جب انہوں نے آنکھ کھولی تو گرد و پیش شعر و سخن کی محفلیں گرم پائیں اور فضائے شہر کو غالبؔ و مومنؔ اور میرؔ و داغؔ کی غزلوں سے گونجتے دیکھا۔ ان کا اس سے متاثر ہونا اک امر لابدی تھا۔ وہ بھی ان اساتذہ کی غزلوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے، طبیعت موزوں تھی اس لئے شعر کہنے سے باز نہ رہے اور اس زمانے میں جب ان کی عمر مشکل سے تیرہ یا چودہ برس کی تھی اور کسی کے سامنے زانوئے تلمذ بھی تہہ نہ کیا تھا ان کے نتائج فکر کا عالم یہ تھا ؎

کیا خوب تم نے ہم کو وفا کا صلا دیا — فہرست سے بھی نام ہمارا اڑا دیا
آئینہ آگے رکھ کے کہا، میں نے دیکھئے — گویا تمہیں کو سامنے لاکر بٹھا دیا

لحد سے اُٹھ کے ظالم دیکھ لوں میں تیری صورت بھی
جو آیا ہے تو کر دے چال سے برپا قیامت بھی
ترا غصہ بھی مجھ کو یاد ہے تیری عنایت بھی
میری آنکھوں میں پھرتی ہے یہ صورت بھی وہ صورت بھی
یہ کون آتا ہے، وہ آتے ہیں شاید سیر گلشن کو
خبر کے ساتھ ساتھ اُڑنے لگی پھولوں کی رنگت بھی!

مولانا کی ابتدائی عمر کی شاعری کے سلسلے میں ڈاکٹر ابوالخیر کشفی لکھتے ہیں:-

رسالہ "مخزن" کے فائل (   ) میں، میں نے مولانا حامد حسن قادری کو جوانی کو دیکھا۔ وہ جوانی جو غزل خوانی سے عبارت تھی مولانا کے بڑھاپے کو دیکھنے والے شاید کبھی اس پہلو کے بارے میں سوچیں بھی نہیں۔" (۱)

لہ کشفی، ڈاکٹر سید ابوالخیر، "ہمارے عہد کا ادب اور ادیب" ص ۱۱۰

قادری صاحب کے چچا مولوی محمد محسن فاروقی جو اس زمانے میں اسلامیہ کالج پشاور میں عربی کے استاد تھے انھوں نے ان کے ذوقِ شعر گوئی کو دیکھتے ہوئے مولانا امیر مینائی کے ایک شاگردِ رشید منشی امتیاز احمد خاں صاحب راز رام پوری سے اصلاح سخن کا مشورہ دیا۔ اس سلسلے میں خود قادری صاحب اپنے دیوان "مراۃِ سخن" کے دیباچے میں لکھتے ہیں :۔

> چند سال بعد چھوٹے چچا میاں (مولوی محمد محسن فاروقی لیکچرار اسلامیہ کالج پشاور) مجھے اپنے دوست منشی امتیاز احمد خاں راز کے پاس لے گئے اور ان کا شاگرد بنا دیا۔ (۱)

اسی طرح مولانا حامد حسن قادری نے بھی راز رام پوری سے فیض تلمذ حاصل کرنے کے بعد میر انیس کا تتبع کرتے ہوئے غزل گوئی کو اپنا شعار نہیں بنایا ان کا گھرانہ چونکہ خالص علمی و مذہبی گھرانہ تھا والد بزرگوار اگر محدث تھے تو عمِ مکرم فاضل عربی لہٰذا انھوں نے بھی غزل گوئی سے احتراز کیا اور ہمہ تن انشاء پردازی کی طرف مائل ہو گئے اس سلسلے میں وہ خود اپنے مضمون " حامد حسن قادری " میں یوں رقم طراز ہیں :۔

> " حامد حسن قادری شاعر ہیں مگر شاعری نہیں کرتے ابتدا میں امیر مینائی کے ایک شاگرد کے شاگرد ہوئے غزلیں کہیں، مشاعروں میں پڑھیں لیکن جب حسرت موہانی کی غزلیں " زمانہ " و " نقاد " وغیرہ میں شائع ہونی شروع ہوئیں تو قادری ان سے نہایت متاثر ہوئے اور کہا کہ غزل یہ ہے باقی سب ہیچ ہے۔ " مخزن " میں شاد عظیم آبادی کی غزلیں چھپتی تھیں اور ان کو پسند آتی تھیں پھر فانی کا کلام دیکھا اور بہت پسند کیا اس کے بعد غزل کی کائنات ہی بدل گئی۔ امیر و داغ وغیرہ کے قدیم رنگ حامد حسن قادری کی نظر سے گر

۱؎ حامد حسن قادری۔ " مراۃ سخن " دیوان غزلیات قادری۔

گئے۔ قدیموں میں صرف ریاض و جلیل کو پڑھنے کے قابل سمجھتے تھے۔ اب یہ متفرقات کے شاعر ہیں یا رباعیات و قطعات کے۔" (۱)

ان کی اس تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت بھی جدّت پسند واقع ہوئی تھی اور وہ چبائے ہوئے لقموں کو چبانا یا لکیر کا فقیر بننا پسند نہ کرتے تھے جیسا کہ سطور بالا سے ظاہر ہے انہوں نے عہدِ حاضر کے تجدد پسند شاعروں کے کلام کو بنظرِ تحسین دیکھا۔ انہوں نے جدید غزل گوئی کے رجحان کو پسند کیا مگر ان کے دل و دماغ پر امیرؔ و داغؔ کا رنگ غالب تھا لہذا یہ سمجھ کر کہ شاید زمانہ کا ساتھ نہ دے سکیں اور جدید طرز کو بحسن وخوبی نہ نبھا سکیں غزل گوئی ہی کو خیرباد کہہ دیا۔

۱۔ حامد حسن قادری، "خود نوشت حالات"، "اردو نامہ" ترقی اردو بورڈ کراچی: جنوری تا مارچ ۱۹۵۵ء، ج، ش ۱۹، ص ۴

مشاہیر سے روابط و مراسم

قادری صاحب نے جس گھرانے میں آنکھ کھولی وہ خود علم و ادب کے ایک گہوارے سے کم نہ تھا جہاں دن رات علمی و ادبی تذکرے رہتے تھے ان کے خاندان کے لوگوں کا شمار ملک کی مشہور و معروف ہستیوں میں ہوتا تھا۔ لیکن قادری صاحب نے کبھی اس پر فخر و ناز نہیں کیا بلکہ خود اپنے دست و بازو کے بھروسے پر میدانِ ادب میں اترنے اور اپنی ذاتی قابلیتوں اور اعلیٰ علمی صلاحیتوں کی بدولت ایک بلند مقام حاصل کر لیا۔ ملک کے بیشتر مؤقر جرائد و رسائل کے مدیر اُن کی نگارشات کو شائع کرنا باعثِ فخر تصور کرتے اور نئی تخلیقات کے خواہاں رہتے مگر وہ فطری طور پر صوفی منش اور عزلت گزیں واقع ہوئے تھے اس لئے نام و نمود اور نمائش و نمائش سے گریزاں رہتے تھے۔ اگر اتفاق سے کسی کا سامنا ہو بھی گیا تو یہ ظاہر نہیں ہونے دیا کہ وہ حامد قادری ہیں۔

مگر باوجود اس کے چونکہ وہ یو پی کے ایک ممتاز کالج (سینٹ جانسن کالج آگرہ) میں صدر شعبہ تھے اور مختلف یونیورسٹیوں اور تعلیمی بورڈوں کے ممتحن رہتے تھے اس لئے ظاہر ہے کہ تعلیمی اداروں سے تعلق یا دیگر اہلِ علم حضرات سے ان کے اچھے خاصے مراسم ہوں گے لہٰذا وہ لوگوں کی نظر سے بچ کر کہاں جا سکتے تھے۔ بہت سے شعراء و ادبا ان کے ہاں اکثر آتے رہتے تھے اور خاص طور پر یونیورسٹی کے تحت جب مختلف شعبوں کے اجتماع ہوتے تو نہ صرف صوبہ یو پی کے کالجوں کے اساتذہ

بلکہ دوسرے صوبوں کے آئے ہوئے بیشتر دانشور و اساتذہ کرام قادری صاحب، ان کے بھائی مولوی عابد حسن صاحب فریدی یا ڈاکٹر مولوی محمد طاہر صاحب فاروقی کے یہاں مہمان رہتے اور کئی کئی روز علمی مباحث اور مجالس قائم رہتیں۔ ملک بھر کے بڑے بڑے ادیبوں اور نقادوں سے مختلف موضوعات و مباحث پر ان کی خط و کتابت کا سلسلہ جاری رہتا ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں کون صاحب علم ایسا ہوگا جو ان کی شخصیت سے متعارف اور ان کی لیاقت کا اعتراف نہ کرتا ہو لیکن بایں ہمہ وہ تنہائی پسند کرتے اور لئے دیئے رہنے کو ترجیح دیتے تھے۔ اُن کی اس گوشہ نشینی کا یہ عالم تھا کہ برسوں تک بعض اصحاب سے صرف غائبانہ خط و کتابت رہتی اور کوئی ملاقات نہ ہوتی اور اگر کبھی ملاقات ہوتی بھی تو وہ بھی کسی نہایت ہی خاص تقریب، خاص موقع یا خاص سبب کی وجہ سے اس سلسلے میں انہوں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے :۔

"حامد حسن قادری کا نام کافی مشہور ہے۔ مقالہ نگار بھی ہیں نقاد بھی شاعر بھی، مصنف بھی، کسی نہ کسی حیثیت و عنوان سے ان کا نام یا کام رسائل وجرائد میں آتا رہتا ہے لیکن " یہ بات بھی ہے لکھنے کے قابل کتاب میں" کہ بہت سے لوگوں نے ان کو کبھی نہیں دیکھا اور انہوں نے بھی بہت سے لوگوں کو نہیں دیکھا۔ اکبر الہ آبادی، خواجہ حسن نظامی، پریم چند، راشد الخیری، چکبست ڈاکٹر اقبال، شیخ عبدالقادر، حفیظ جالندھری، سجاد حیدر، ڈاکٹر عابد حسین، اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری، علی عباس حسینی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، جگن ناتھ آزاد، وغیرہ وغیرہ بے شمار مشاہیر ہیں جن کی زیارت و ملاقات کا حامد حسن قادری کو کبھی اتفاق نہیں ہوا۔"(۱)

قادری صاحب کے اس نہ ملنے اور نہ دیکھنے کے سلسلے میں ایک لطیفہ کافی مشہور ہے جس کا ذکر خود مولانا حامد حسن قادری نے بھی کیا ہے۔ ہوا یہ کہ ایک مرتبہ بابائے اردو

۱؎ حامد حسن قادری، "خود نوشت"، "اردو نامہ" محولہ بالا، ج، شمارہ ۱۹، ص ۲۹۔

مولوی عبدالحق صاحب نے جو اس وقت انجمن ترقی اردو، دہلی کے سیکرٹری تھے اور وہاں سے ایک رسالہ "اردو" کے نام سے نکالا کرتے تھے۔ اس کی اکتوبر ۱۹۴۲ء کی اشاعت میں پروفیسر آلِ احمد سُرور، اور مولانا حامد حسن قادری کو نوجوان نقادوں کی صف میں شمار کرتے ہوئے از راہِ شفقت و محبت دعا دی کہ "یہ دونوں نوجوان خوب کام کر رہے ہیں۔ خدا انہیں نظرِ بد سے بچائے۔"

اس وقت آلِ احمد سُرور صاحب تو خیر بے ریش و بُروت تھے ہی بلکہ آج بھی ہیں مگر اچھے خاصے جوان تھے۔ البتہ مولانا حامد حسن قادری کو اپنے متعلق یہ دعائیہ جملے پڑھ کر بہت ہی لطف آیا کیونکہ ان کی عمر اس وقت بھی چھپن ستاون سال کے قریب تھی اور نورانی چہرے پر سپیدیِ صبح کی طرح سفید ریش جگمگا رہی تھی۔ مولوی عبدالحق صاحب انہیں بھی نوجوانوں میں شمار فرما رہے تھے۔ مولانا حامد حسن قادری اور ان کے احباب مولوی صاحب کا یہ تبصرہ پڑھ کر بہت محظوظ ہوئے۔ اتفاق کی بات کہ اسی دوران ہندوستانی اکیڈمی الٰہ آباد میں ایک ادبی اجلاس منعقد ہونے والا تھا جس کے ممبران میں مولوی عبدالحق صاحب اور مولانا حامد حسن صاحب قادری کے علاوہ نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی، سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور ڈاکٹر عابد حسن وغیرہ بھی شامل تھے۔ لہٰذا موقع کی مناسبت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے مولانا حامد حسن قادری نے عبدالحق صاحب کے تبصرے کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ان کی دعا نقل کر کے اور دعا پہ آمین کہہ کر لکھا:۔

میرا ارادہ اکیڈمی کے جلسے میں الٰہ آباد جانے کا ہے۔ امید ہے کہ آپ بھی تشریف لے جائیں گے۔ وہاں ملاقات ہوگی۔ اس جلسے میں کچھ "جوان" بھی ہوں گے جیسے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور سید سلیمان ندوی اور "نوجوان" بھی ہوں گے مثلاً نیاز فتح پوری اور چند "اطفال" بھی ہوں گے جیسے ڈاکٹر عابد حسن اور رشید احمد صدیقی۔"

اور اس کے بعد لکھا کہ آپ اسی تبصرے میں میرے متعلق لکھ چکے ہیں کہ "طبیعت میں کسی قدر شوخی بھی ہے۔" مولوی عبدالحق صاحب اس شوخی کو سمجھ گئے بہت لطف لیا

اور فوراً لکھا کہ معلوم ہوتا ہے مجھے کسی وجہ سے غلط فہمی ہوئی اور پھر جب الٰہ آباد کے جلسے میں دونوں الگ الگ پہنچے تو حامد حسن قادری نے مولوی عبدالحق صاحب کو پہچان لیا اس لئے کہ ان کی تصویریں بہت دیکھیں تھیں لیکن مولوی صاحب نے قادری صاحب کی تصویر بھی نہیں دیکھی تھی اس لئے ذرا اِدھر اُدھر نظریں دَوڑا کر قیاس سے ہی پہچانا اور دُور سے دونوں میں اشارے کنائے ہوئے۔" (۱)

اس لطیفے سے پتہ چلتا ہے کہ قادری صاحب کے مشاہیر سے غائبانہ طور پر بڑے گہرے مراسم تھے اور وہ ان کی ادبی خدمات کا اعتراف بھی کرتے تھے مگر قادری صاحب کا نام و نمود سے نفور کم آمیزی، عزلت گزینی و کسرِ نفسی اکابرین سے ملنے میں ہمیشہ مانع رہی مگر یہ بھی دیکھنے میں آیا کہ جب کوئی مشہور و معروف ادیب، عالم یا شاعر قادری صاحب سے ملنے ان کے گھر آیا اور چندے مقیم رہنے کے بعد رخصت ہُوا تو ان کی علمی و ادبی شخصیت سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے حسنِ اخلاق کا بھی دل سے معتقد ہو گیا۔

اربابِ سیاست میں بھی بہت سے لوگوں سے ان کے دوستانہ مراسم تھے بھارت کے وزیرِ آبپاشی حافظ محمد ابراہیم مرحوم ان کے بڑے گہرے دوست اور ہم جماعت تھے اسی طرح بھارت کے مرکزی وزیرِ تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم سے بھی ان کی خاصی بے تکلفی تھی، اس سلسلے میں بھی انہوں نے ایک لطیفہ اپنے مضمون میں یوں لکھا ہے:-

"سنہ ۱۹۰۳ء میں حامد حسن قادری کے وطن قصبہ بچھراؤں، ضلع مراد آباد میں ایک قومی جلسہ ہُوا اس میں تقریر کرنے کے لئے خواجہ غلام الثقلین اور مولانا ابوالکلام آزاد بلائے گئے۔ آزاد صاحب نے بڑی دھواں دھار تقریر کی اور حامد حسن قادری نے ایک طویل نظم پڑھی۔ اس زمانے میں مولانا ابوالکلام آزاد اور قادری دونوں ہم عمر لڑکے تھے۔ سترہ سال کی عمر ہو گی دونوں بے ریش و بروت، سرخ و سفید، مگر ایک دراز قد، ایک کوتاہ قامت

۱؎ حامد حسن قادری، "خود نوشت حالات"، محولہ بالا، "اردو نامہ" ش ۱۹، ص ۳۰۔

یعنی قادری بڑھ کر بھی پانچ فٹ رہے اور آزاد ساڑھے پانچ فٹ سے نکل گئے۔ ابوالکلام آزاد کی پرجوش و عالمانہ تقریر سن کر جلسے اور قصبے کے لوگ حیران تھے۔ راستہ چلتے لوگ ان سے پوچھتے تھے۔ آپ کی کیا عمر ہے۔ آزاد کہتے تھے سترہ سال، لوگ یقین نہ کرتے تھے کہتے تھے کہ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جن کی ڈاڑھی مونچھ نہیں نکلتی۔ اس جلسے کے بعد آزاد اور قادری کا پھر کہیں کسی جلسے یا کسی شہر میں ملنے کا اتفاق نہیں ہوا اور ہوا بھی تو پورے چھیالیس سال بعد ہوا۔ جب فروری ۱۹۵۰ء میں مولانا ابوالکلام آزاد بحیثیت وزیر تعلیم آگرہ آئے اور آگرہ کینٹ ریلوے اسٹیشن پر اپنے سیلون میں قیام کیا اور سینٹ جانس کالج کو ٹیلیفون کر کے حامد حسن قادری کو ملنے کے لیئے بلایا اس ملاقات میں بچھرایوں کے اس جلسے کا تذکرہ بھی رہا۔ یہ آزاد صاحب کے حافظے کا کمال ہے کہ انہوں نے اس جلسے کے وہ مناظر اور حالات بیان کیئے جو قادری کو یاد بھی نہ رہے تھے۔" (۱)

قادری صاحب اپنے زمانۂ طالب علمی میں ہی بلا کے دُور بین، دور رس اور مردم شناس تھے۔ انہوں نے کوئی مقام حاصل کرنے کے لئے حکام یا صاحب اقتدار لوگوں کی تعریف میں مدحیہ قصائد یا منظومات نہیں لکھیں، لیکن بزرگان دین، مخلص سیاستدانوں یا اہل علم حضرات کی خدمات کو عوام سے روشناس کرانے اور ان کو اپنے فرائض منصبی کا احساس دلانے کے لئے ضرور نظمیں لکھیں اس سلسلے میں دو واقعات کا تذکرہ یہاں بے جا نہ ہوگا۔

۱۹۰۴ء میں سرسید کے پوتے اور سر محمود کے بیٹے راس مسعود تعلیم حاصل کرنے کے سلسلے میں لندن گئے۔ سفر سے پہلے اخبار "وکیل" امرتسر نے ایک مضمون لکھا جس میں راس مسعود کو خطاب کر کے ان توقعات کو بیان کیا جو ان کی ذات سے وابستہ تھیں۔

۱؎ حامد حسن قادری، "خود نوشت حالات"، "اردو نامہ"، محولہ بالا، ص ۳

جب اکابرین قوم راس مسعود کو جہاز پر سوار کرانے بمبئی گئے تو نواب محسن الملک نے تقریر کی اور راس مسعود کو اخبار "وکیل" کا وہ پرچہ دے کر اس پر عمل کرنے کی ہدایت کی حامد حسن قادری کے گھر اخبار "وکیل" بھی آتا تھا اور "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" بھی ان سے یہ حالات معلوم ہوئے تو انہوں نے راس مسعود کو خطاب کر کے ایک طویل نظم لکھی جو نومبر ۱۹۰۲ء کے "علی گڑھ منتھلی" میں شائع ہوئی۔

اسی طرح علامہ اقبال کی ذات سے بھی وہ بہت متاثر تھے کیونکہ ان کے ترانوں نے مسلمانوں کے دلوں میں ایک نئی لگن، نیا ولولہ اور جوش و خروش پیدا کر دیا تھا۔ جب علامہ اقبال جرمنی سے پی ایچ ڈی کر کے وطن آئے تو انہوں نے ایک نظم خیر مقدم کہہ کر مدیر "مخزن" شیخ عبدالقادر کو ارسال کی "مخزن" کا شمار اس وقت کے اعلیٰ و مؤقر جرائد میں ہوتا تھا۔ علامہ اقبال کی بھی اکثر نظمیں اور مضامین اس میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ "مخزن" میں وہ نظم علامہ اقبال نے بھی پڑھی۔ تو مولانا حامد حسن قادری کو خط میں لکھا:-

"میری آرزو بھی یہی تھی کہ قوم کی علمی و تعلیمی
خدمت کروں لیکن بعض مصلحتوں کی بنا پر میں
بیرسٹری اختیار کرنا بہتر سمجھتا ہوں۔" (۱)

اسی طرح ۱۹۱۳ء میں جب شاہ دلگیر اکبر آبادی (۲) نے اپنا مشہور رسالہ "نقاد" آگرہ

۱۔ مکتوب اقبال بنام مولانا حامد حسن قادری، غیر مطبوعہ مملوکہ ڈاکٹر خالد حسن قادری پروفیسر لندن یونیورسٹی۔

۲۔ حضرت سید نظام الدین شاہ دلگیر اکبر آبادی آستانہ عالیہ قادریہ کے سجادہ نشین اور آنریری مجسٹریٹ تھے اور ہر سال آپ کے ہاں میوہ کٹرہ آگرہ میں عرس کے موقع پر ایک عظیم الشان مشاعرہ ہوتا تھا جس میں اکبر آباد اور بیرونی شعرائے کرام بھی شریک ہوتے تھے۔

سے جاری کیا تو سب ہی یارانِ نکتہ دان کو صلائے عام دی۔ شاہ صاحب بذاتِ خود بھی ایک انجمن تھے۔ تمام عمر علم و ادب کی ترویج و اشاعت کے لئے کوشاں رہے اور بڑی پُر خلوص خدمات انجام دیں۔ ان کی صدا پر سب ہی نے لبیک کہا اور اس طرح "نقاد" میں نزدیک و دُور کے بڑے بڑے شعراء و اُدبا کی اچھی خاصی محفل جم گئی۔ نیاز فتح پوری، کی شہرت کا ذریعہ بھی یہی رسالہ ہوا۔ کیونکہ حامد حسن قادری اور نیاز فتحپوری عام طور پر اس کے لئے مضامین لکھا کرتے تھے اس لئے اس کے توسّل سے دونوں میں غائبانہ شناسائی شروع ہوئی اور یہ غائبانہ دوستی ایک ہی نہج پر مسلسل چلتی رہی اور اس میں اس وقت اور مزید استحکام پیدا ہو گیا جب اس دوران نیاز فتح پوری نے بھی لکھنؤ سے اپنا رسالہ "نگار" جاری کیا اور قادری صاحب اسی طرح جس طرح "نقاد" کے لیے مضامین لکھا کرتے تھے "نگار" کے لئے بھی لکھتے رہے لیکن اس تیس پینتیس سال کے عرصے میں دونوں میں سے کوئی ایک بھی ایک دوسرے سے غائبانہ دوستی کے علاوہ روشناس نہ ہوا۔

۱۹۴۸ء میں ایک سلسلے میں مولانا حامد حسن قادری کا لکھنؤ جانا ہوا وہاں انہوں نے پروفیسر آل احمد سرور کے مکان پر قیام کیا۔ قادری صاحب نے چونکہ اپنے پروگرام سے نیاز صاحب کو مطلع کر دیا تھا لہٰذا بجائے اس کے کہ قادری صاحب ملاقات میں سبقت کرتے نیاز صاحب یہ بازی جیت گئے اور دونوں غائبانہ دوستوں کی پینتیس سال بعد پہلی مرتبہ روشناسی ہوئی۔

اسی طرح اور مشاہیرِ ہند و پاک جن میں علماء و فضلاء اور شعراء و ادباء شامل ہیں اکثر سے مولانا حامد حسن قادری کے دیرینہ مراسم تھے۔

ملازمت

مرزا غالب کا قول ہے کہ اگر کسی شخص کا مشغلۂ زندگی ہی اس کے لئے ذریعہ معاش بن جائے تو گویا یہ اس شخص کے لئے ایک طرح کا عیش ہے۔ مولانا قادری نے

بھی معلمی کو پسند کیا۔ اندور، اٹاوہ اور کانپور میں شعبۂ تعلیم سے وابستہ رہے۔ ۱۹۲۷ء
میں سینٹ جانس کالج آگرہ میں صدر شعبۂ اردو کے عہدے پر فائز ہوئے اور ۱۹۵۵ء
میں ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد اپنے صاحب زادے ڈاکٹر خالد حسن قادری
کے پاس کراچی آگئے اور یہیں ۶ جون ۱۹۶۴ء کو انتقال کیا اور پاپوش نگر کے قبرستان
میں آسودۂ خاک ہوئے۔ اپنے مشغلۂ زندگی کے متعلق وہ خود تحریر کرتے ہیں :۔

"حامد حسن قادری کا مشغلۂ زندگی بجز لکھنے پڑھنے کے کچھ
نہیں رہا لڑکپن اور طالب علمی میں بھی کھیلوں اور میچوں میں حصہ نہیں لیا
بلکہ عجیب بات یہ ہے کہ کھیلنا کیا معنی، ان کو کھیل دیکھنا بھی نہیں آتا۔
مثلاً ٹینس میں گیند کی ضربوں اور آمد و رفت کے نام و نمبر ان کو نہیں آتے
تاش کے کھیل کی قسمیں اور ترکیبیں بھی ان کو معلوم نہیں۔ ان کی ورزش
صرف ٹہلنا رہی ہے اب بھی روزانہ صبح کو تین چار میل کا چکر لگا آتے
ہیں اس کے بعد دن رات یہ ہیں اور کتابیں" (۱)

آگرہ کا قیام

آگرے میں مولانا کا قیام مختلف محلوں میں رہا۔ اس سلسلے میں مولانا کے صاحبزادے
ڈاکٹر خالد حسن قادری (پروفیسر شعبۂ اردو لندن یونیورسٹی) سے جو تفصیلات
ملی ہیں ان کے مطابق آگرے میں مولانا نے باوجود استطاعت و وسعت ہونے کے
اپنے قیام کے لئے کبھی کوئی ذاتی مکان نہیں خریدا۔ جب آگرے کے سینٹ جانس کالج
میں آپ کا تقرر ہوا تو اس وقت آپ کے برادر خرد مولوی عابد حسن فریدی صاحب
سینٹ جانس کالج آگرہ میں صدر شعبۂ اردو تھے اور ان کا قیام پیپل منڈی میں تھا
مگر یہ مکان دونوں بھائیوں کی قیام گاہ بننے کے لئے کفالت نہ کرتا اس لئے یساون

۱؎ حامد حسن قادری، "خود نوشت حالات"، "اردو نامہ"، محولہ بالا شمارہ ۱۹، ص ۳۲۔

گلی میں لیڈی ڈاکٹر "تارا" کا خرید کردہ مکان کرائے پر لیا اور جولائی ۱۹۲۷ء سے قادری صاحب اور فریدی صاحب وہاں مقیم ہوئے۔ یہ مکان ریٹائرڈ ڈپٹی کلکٹر عبدالغفار صاحب مرحوم کے صاحب زادے عبدالحئی صاحب سے ڈاکٹر تارا نے خرید لیا تھا۔ کالا محل یا (کلاں محل) جہاں مرزا غالب کا لڑکپن گزرا یہ ان سے قریب ہی واقع ہے تقسیم ہند کے بعد اب یہ ایک گرلز ڈگری کالج میں تبدیل ہو گیا ہے۔

عادات و اخلاق

عام طور پر دیکھا جاتا ہے کہ لوگ "پدرم سلطان بود" والی مثال پر عمل کیا کرتے ہیں اور ان کے قول و فعل میں مناسبت و مطابقت بہت کم ہوا کرتی ہے۔ وہ شاید بھول جاتے ہیں کہ انسانیت ہی سب سے بڑا حسب نسب ہے اور بقول ایک مغربی مفکر کے کردار ہی ایک ایسا شجر ہے جس کے سائے تلے انسان کی شخصیت پروان چڑھتی ہے مقصد یہ کہ انسان کی سیرت ہی وہ معیار ہے جس کی بدولت کسی انسان کی عظمت و بزرگی، ذلالت و پستی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ انسان کا کردار اور اس کی ظاہری شخصیت ہی عام طور پر اس کی زندگانی کا ترجمان ہوا کرتے ہیں۔ اس کا اسلوب نگارش و تخیلات اور طرز گفتار بھی اس کی فطرت کے آئینہ دار ہوتے ہیں کسی حد تک لباس کی وضع قطع بھی اس کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد و معاون ہوا کرتی ہے لہٰذا مولانا حامد حسن قادری کی شخصیت کے سلسلے کچھ عرض کرنے سے پہلے بہتر ہے کہ میں ہند و پاک کے نامور ادیب و نقاد پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے ذریعہ الفاظ میں کھینچی ہوئی مولانا حامد حسن قادری کی قلمی تصویر ہی آپ کے سامنے پیش کر دوں۔ وہ لکھتے ہیں:-

"خوب گورا چٹا رنگ، معمولی ناک نقشہ، موٹی سی عینک لگائے ہوئے سفید نورانی ڈاڑھی، پستہ قد، دبلے پتلے، چھوٹی بوٹی کے چکن کی بہت صاف اور دُھلی ہوئی شیروانی، پٹے کی پھل دار سفید ٹوپی، جس کا کلف اسی طرح قائم تھا لیکن نکے دار نہیں وصلی کی سی مولویانہ اور گہری

علی گڑھ کاٹ پاجامہ لیکن ٹخنوں سے اونچا اگرے کا سیاہ پمپ گُڈا سے بنے ہوئے۔" (۱)

یہ تھے مولانا حامد حسن قادری۔ جامہ زیبی، نفاست اور بشاشت و فرحت کا مجسمہ ان کی یہ نفاست و پاکیزگی اور بشاشت و جامہ زیبی تا زیست یونہی قائم رہی اور یہ سادہ و پُر وقار شخصیت اپنی گوناگوں خوبیوں کی وجہ سے آج بھی اسی طرح یاد کی جاتی ہے جیسے دَورِ حیات میں پیش نظر رہتی تھی۔ وہ در اصل تکلف و تصنع اور دکھاوٹ و بناوٹ کے قائل نہ تھے مگر اپنی سادگی اور وقار کو ہر حالت میں برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ ان کی تمام زندگی تصنیف و تالیف، تحقیق و تنقید اور قلم و کتاب سے عبارت رہی ہے۔ شہرت اور نام و نمود سے ہمیشہ بے نیاز و بے پروا رہے اکثر دیکھا گیا ہے کہ جب اعلیٰ پیمانے پر اجلاس منعقد کیئے جاتے ہیں تو بہت سے نام و نمود کے خواہاں لوگ صدارت یا مجلس استقبالیہ کی ممبری کے ہی جوڑ توڑ میں لگ جاتے ہیں مگر قادری صاحب نے کئی مرتبہ بڑے بڑے مشاعروں اور جلسوں کی صدارت سے لوگوں کے اصرار کے باوجود پہلو تہی کی۔ وہ صحیح معنی میں ایک عالم باعمل اور درویش صفت انسان تھے۔ علمی معاملات میں نہایت صاف گو ناقد اور بے لاگ مبصّر تھے۔ ان کی اعلیٰ ظرفی اور بڑائی کی ایک دلیل یہ بھی تھی کہ اپنی خامیوں اور کوتاہیوں کا بھی علی الاعلان اعتراف کر لیا کرتے تھے۔ وہ احباب کے محب، غیروں کے مددگار اور طلبہ کے بے حد شفیق استاد تھے ایک اور بڑا وصف ان میں یہ بھی تھا کہ کیسی ہی عظیم المرتبت و مقبول ترین شخصیت کیوں نہ ہو انہیں بات بَرملا، بلا جھجک اور بغیر کسی رُو رعایت کے کہہ دیتے بعد میں اس کے عواقب و نتائج خواہ کچھ بھی ہوں۔

عام دنیوی معاملات میں بھی وہ کسی قدر محتاط رہتے اور لحاظ و پاس داری سے کام

۱؎ احمد فاروقی، ڈاکٹر خواجہ، "حامد حسن قادری"، (مضمون) "نقوش"، لاہور، جنوری ۱۹۵۵ء، شمارہ جات ۴۸-۴۷ (شخصیات نمبر)، ص-۲۸۰۔

لیتے اس کا اندازہ اس واقعہ سے ہو سکتا ہے جو اُن کی مشہور تالیف " داستان تاریخ اُردو " کی پاکستان میں اشاعت کے سلسلے میں واقع ہوا۔ اس کتاب کے حقوق طباعت انہوں نے آگرے کے ایک اشاعتی ادارے کے مالک لکشمی نرائن اگروال کو دے رکھے تھے۔ ہندو پاک کی راہیں مسدود ہونے کے سبب کتابیں پاکستان نہیں آسکتی تھیں اور یہاں بھی کسی قیمت پر دستیاب نہ تھیں۔ یہ دیکھ کر ان ہی کے خانوادے کے ایک عقیدت مند نے جو پاکستان کے صفِ اوّل کے مشہور پبلشرز میں سے ہیں ان کے صاحب زادگان کے ذریعہ سے یہ عرض کرانا چاہا کہ وہ یہاں " داستانِ تاریخ اُردو " کی اشاعت کی اجازت دے دیں کیوں کہ وہ کتاب پاکستان کی یونیورسٹیوں کی ڈگری کلاسوں کے نصاب میں شامل ہے اور طلبہ کو اس کی بڑی ضرورت ہے۔ ہندوستان و پاکستان دو الگ مملکتیں ہیں اس کو یہاں شائع کرانے میں کوئی قانونی قباحت بھی نہیں اور جب خود مصنّف یا مؤلف اجازت دے تو کوئی بات ہی پیدا نہیں ہوتی۔ رمضان شریف کا مبارک مہینہ تھا افطار کے وقت حسبِ معمول عقیدت مندان، تلامذہ اور صاحب زادگان سب جمع تھے۔ افطار کے بعد سب نے نماز ادا کی اور دسترخوان بچھ گیا۔ گفتگو کا سلسلہ چھڑا اس وقت ان کے صاحب زادگان میں سے ایک نے کہا: "میاں! آپ " داستانِ تاریخ اُردو " یہاں شائع کرانے کی اجازت دے دیں " اتنا سننا تھا کہ قادری صاحب نے کھانے سے ہاتھ کھینچ لیا اور نہایت برہمی سے کہا " اچھا تو ... اب آپ زندگی کے ان آخری ایام میں مجھ سے بد دیانتی کرانا چاہتے ہیں۔ مَیں اس کے جملہ حقوق لکشمی نرائن کو سونپ چکا ہوں۔ اب کتاب ان کی اجازت سے تو چھپ سکتی ہے مگر میری اجازت سے نہیں۔

اور اس کے بعد باوجودیکہ دن بھر روزہ سے تھے اور سب کا شدید اصرار تھا مولانا نے کھانا نہیں کھایا اور خفگی کا اظہار کرتے رہے بعد میں یہی کتاب کراچی میں شائع ہوئی مگر اس وقت جب ان کے صاحب زادے ڈاکٹر خالد حسن قادری نے آگرے سے لکشمی نرائن اگروال کا تحریری اجازت نامہ ان کی خدمت میں پیش کر دیا۔

لہٰذا دُنیوی معاملات میں بھی ان کا ایسا محتاط اور معاملہ سچا ہونا اور بھی ایک غیر ملک اور غیر مذہب کے آدمی کے ساتھ اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ وہ ایک مومن وخدا ترس اور شانِ استغنا کے مالک تھے۔

عموماً ایسے لوگ کم ہی نظر آتے ہیں جو سختی کے ساتھ اپنے اصولوں پر قائم رہیں لیکن بڑے انسانوں کی بڑائی کا ایک راز یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ کسی خوف، لالچ یا مفاد کی خاطر ذاتی اصولوں کا سودا نہیں کرتے۔ قادری صاحب کے کردار میں یہ بات شامل تھی کہ جو بات منہ سے نکلتی تھی نہایت ہی مناسب اور با اثر ہوتی تھی اور پھر وہ اس پر آخر دم تک قائم رہتے تھے مگر علمی وادبی مجالس میں بطورِ کسرِ نفسی اور اخلاقاً اپنی غلطیوں کا برملا اعتراف کر لیا کرتے تھے وہ زندگی کے اور تمام ہنگاموں سے بھاگتے مگر علم وادب کی خدمت میں ہمہ تن مصروف رہتے۔ وہ ادبی جلسوں، مشاعروں اور نشستوں میں شرکت کرنے سے بہت گھبراتے تھے کیونکہ اس سے ان کے اَوراد و وظائف اور علمی کاموں میں خلل واقع ہوتا لہٰذا یہ ادبی ہنگاموں سے بے زاری کسی کبر و نخوت کے سبب ہرگز نہیں تھی اس سلسلے میں ڈاکٹر کشفی کہتے ہیں "لندن یونیورسٹی کے ایک استاد ہیں رالف رسل موصوف بے داغ لہجہ میں اُردو بولتے ہیں وہ جب کراچی آئے تو مولانا سے اس طرح ملے جیسے کوئی عقیدتمند مرید اپنے پیر سے ملے۔" مولانا قادری کچھ عمر اور کچھ تصوف کے سبب جیتے جی علائقِ دنیوی سے اپنا رشتہ توڑ چکے تھے۔" (۱)

اور حقیقت یہی ہے کہ قادری صاحب ایک عالم باعمل تھے جن کے دل میں عشقِ خدا، عشقِ رسولؐ اور عشقِ مُرشد کی شمع روشن تھی۔

وہ ایک درویش، عارف باللہ، صوفی، باصفا اور فطری طور پر عاشقِ رسول اور عاشقِ خدا تھے بہت سے مشاہیر سے مولانا کے پُرخلوص و دوستانہ مراسم تھے مگر اپنی گوشہ نشینی

لہ کشفی، ڈاکٹر سید ابوالخیر، "ہمارے عہد کا ادب و ادیب"، کراچی۔ جاوید پریس ۱۹۷۱ء، ص - ۱۰۸، ۱۰۹

کے سبب پہلوتہی کرتے رہے۔ اپنی اس روش کے سلسلے میں خود ہی لکھتے ہیں:۔

"بہت سے لوگوں نے ان کو کبھی نہیں دیکھا اور انہوں نے بھی بہت سے لوگوں کو نہیں دیکھا۔ ارباب سیاست میں انہوں نے پنڈت جواہر لعل نہرو، ڈاکٹر راجندر پرشاد، پنڈت پنتھ، آصف علی، محمد علی جناح، لیاقت علی خاں وغیرہ بہت سے لیڈروں کو نہیں دیکھا۔ گاندھی جی کو بھی پہلی اور آخری بار اس وقت دیکھا جب وہ ۱۹۳۰ء میں سینٹ جانس کالج آگرہ کے ڈائس پہ آکر بیٹھے تھے۔" (۲)

اسی طرح ادبی جلسوں یا مشاعروں میں جانے سے ان کو کوئی رغبت نہ تھی۔ ان کی شہرت کے سبب مختلف ادبی انجمنیں اور سوسائٹیاں اپنے سالانہ جلسوں کی تقریبات کی صدارت کے لئے کہتے تو وہ نہایت خوش اسلوبی سے ٹال دیتے۔ بقول مولوی سید حامد علی "۱۹۶۱ء میں ماہنامہ افکار نے کراچی میں "جشن جوش" کے موقع پہ ایک شاندار نمبر نکالا اور اس موقعہ پر ایک شاندار تقریب کا پروگرام بھی ترتیب دیا گیا۔ صدارت کے لئے قرعۂ فال قادری صاحب کے نام نکلا اس تقریب کے روح و رواں مبین الحق صدیقی، پیر حسام الدین راشدی اور مولانا وارق الجیزی وغیرہ نے مل کر مولانا حامد حسن قادری صاحب سے درخواست کی کہ عہدہ صدارت کو قبول فرمائیں مگر قادری صاحب نے اپنے روایتی انداز میں انہیں ٹال دیا اور مسکراتے ہوئے کہا:

"بھئی میں تو ہمیشہ سے جشن و جلوس سے بھاگتا رہا ہوں اور اب آخر میں کیا اس جشن جوش میں شرکت کروں گا۔" اکثر یہ بھی ہوا کہ ملک کے مؤقر اخبارات و رسائل کے نمائندے آپ کا انٹرویو لینے آتے آپ سب سے نہایت ہی پُر خلوص انداز سے ملتے اور خوب خاطر تواضع کرتے مگر انٹرویو دینے کو ہرگز تیار نہ ہوتے اور وہ بھی آپ کی منشاء و بزرگی کے آگے مجبور ہو جاتے۔"

---

۲ حامد حسن قادری، مولانا: خود نوشت حالات، "اردو نامہ"، محولہ بالا، ص ۲۹۔

ریڈیو پاکستان کے ڈپٹی کنٹرولر جمیل زبیری جو سینٹ جانس کالج آگرہ میں مولانا کے شاگرد رہے ہیں بتاتے ہیں: "۱۹۵۵ء میں جب آپ پاکستان آئے تو اپنے ایک عزیز راز مرادآبادی سے ملنے کے لئے ریڈیو پاکستان کراچی آئے۔ راز صاحب نے ان کا تعارف ڈائرکٹر جنرل ریڈیو پاکستان سے کرایا اس وقت وہاں کچھ اور بھی اہل علم و فن حضرات موجود تھے جنہوں نے اصرار کیا کہ قادری صاحب اپنی کوئی تقریر ریکارڈ کرائیں مگر قادری صاحب راضی نہ ہوئے اور معذرت کر کے واپس چلے آئے۔

جہاں تک ادبی جلسوں کی صدارت یا مشاعروں کی صدارت کا تعلق ہے مولانا اس سلسلے میں خود یوں رقم طراز ہیں: ۔

"ادبی جلسوں اور مشاعروں میں لوگ حامد حسن قادری کو صدر بنانا چاہتے ہیں اور ان سے تقریر کرانا چاہتے ہیں۔ مقالے پڑھوانا چاہتے ہیں مگر یہ ہر کام سے پہلو تہی کرتے ہیں۔ دہلی، آگرہ، علی گڑھ وغیرہ میں یوم مومن، یوم اصغر، اور یوم ظفر منائے گئے دو بڑے ادبی جلسے ہوئے حامد حسن قادری کو بھی مدعو کیا گیا بعض منتظمین نے خود آگرہ آکر اصرار کیا لیکن انہوں نے لکھنا پڑھنا تو درکنار خاموش شرکت بھی نہ کی (۱)

قادری صاحب کی ذات مجموعۂ خوبی ہائے گوناگوں تھی۔ نماز کے علاوہ دو تین باتوں کے نہایت سختی سے پابند تھے خواہ کچھ ہو مگر ان میں شاذونادر ہی فرق آتا تھا اوّل چہل قدمی کرنا دوم روزنامچۂ عمری لکھنا۔ "کم خوردن و کم گفتن و خوابش حرام" والا مقولہ بھی ان پر صادق آتا تھا۔ کیوں کہ ان کی خوراک بہت مختصر تھی۔ صبح ملکے سے ناشتے کے بعد وہ چائے پیتے، ناشتے میں تھوڑا سا انڈے کا حلوہ اور ایک چھوٹا سا نرم بن (Bun) شامل ہوتا۔ انڈے کے ذریعہ بنائی جانے والی

لہ حامد حسن قادری، مولانا، "خود نوشت حالات" "اردو نامہ" محولہ بالا شمارہ ۱۹۔ ص ۲۱

اور دوسری چیزوں میں اس کا حلوہ انہیں بہت مرغوب تھا۔ کھانے میں چاول اور گوشت خوب پسند کرتے تھے مگر غذا کے معاملے میں وہ اس قدر محتاط تھے کہ ایک آدھ چپاتی یا آدھی پلیٹ چاول حالانکہ دسترخوان پر رنگا رنگ کھانے چنے ہوتے تھے۔ سیخ کے کباب، کیک، پڈنگ، جیلی، دہی بڑے وغیرہ بھی ان کو بہت پسند تھے اور اکثر شام کے وقت جب ان کی والدۂ ماجدہ عصر یا مغرب کی نماز کے لئے باورچی خانے سے اٹھ کر جاتیں تو قادری صاحب باورچی خانے پر قابض ہو جاتے اور ان کی عدم موجودگی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنی مرغوب غذا کے تیار کرنے میں لگ جاتے۔(۱)

قادری صاحب کو تصویریں کھنچوانے کا خاص شوق تھا۔ وہ سال میں کئی مرتبہ اپنی تصویریں کھنچواتے اور انہیں اپنی ڈائریوں میں چسپاں کر لیتے۔ عام طور پر بے تکلف Natural تصاویر انہیں بہت پسند تھیں۔ ان کی سینکڑوں تصاویر اب بھی یادگار کے طور پر موجود ہیں۔ تصویریں کھنچوانے کا ان کو اس قدر شغف تھا کہ سائیکل پر سوار ہیں تو تصویر اتروالی۔ چارپائی پر بیٹھے ہیں تو تصویر، کسی باغ کی سیر کر رہے ہیں تو تصویر، کسی نے کوئی تحفہ پیش کیا تو تصویر۔ غرض یہ کہ وہ موقع بہ موقع اپنی تصویر کھنچواتے رہتے اور اپنے پاس محفوظ رکھتے۔ مگر انہوں نے یہ تصاویر نہ کبھی کسی دوست یا رشتے دار کو بھیجیں اور نہ کسی اخبار یا رسالے میں چھپوائیں۔ شاہ اینڈ کمپنی آگرہ نے جب ان کی کتاب "نقد و نظر" شائع کی تو اس بات پر بڑا اصرار کیا کہ سرورق کے بعد قادری صاحب کی تصویر بھی شائع کی جائے۔ اور جب پبلشر صاحب بہت بہ ضد ہوئے تو قادری صاحب نے فرمایا۔ کہ اچھا آپ فکر نہ کریں۔ "میری تصویر" ضرور شائع ہوگی" اور پھر میری تصویر کے عنوان سے مختصر سی مندرجہ ذیل عبارت اور ایک قطعہ لکھ کر ان کو دے دیا۔ انہوں نے وہی من وعن شائع کر دیا۔

قادری صاحب ایک نہایت ہی باذوق اور سلیقہ شعار انسان تھے ان کے ہر کام سے ایک نفاست اور شائستگی جھلکتی نظر آتی تھی۔ کتابوں کی ترتیب اور جامہ زیبی کے معاملے میں بہت محتاط تھے کتابوں کی بڑی حفاظت کرتے اور لباس بھی ہمیشہ صاف ستھرا پہنتے گھر میں بچوں کو بھی صاف ستھرا لباس پہنانے کی تاکید کرتے جس پر سختی سے عمل کیا جاتا۔ اگر ڈائری لکھنے بیٹھتے تو بھی سَو سَو تکلفات برتتے۔ اگر کسی رسالے میں کوئی مضمون، نظم، یا غزل پسند آجاتی تو اسے بڑی خوب صورت اور احتیاط سے کاٹ کر ڈائری میں چسپاں کر لیتے۔ انہوں نے اپنے زمانۂ طالب علمی سے لے کر اب تک جو مقالات۔ مضامین نظمیں اور غزلیں وغیرہ رسائل کو دیں اور وہ شائع ہوئیں ان سب کے تراشے ایک خوب صورت جلد میں ان کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہیں اس سے پتا چلتا ہے کہ وہ کسی بھی کام میں بدسلیقگی کو پسند نہیں کرتے تھے۔

باب دوم

مولانا قادری کے اسلاف اور بچھرایونی تہذیب و تمدّن

"بچھرایوں ضلع مراد آباد کا ایک قصبہ ہے۔ تحریر میں عموماً اسے بچھرایوں ہی لکھا جاتا ہے مگر اس کا صحیح تلفظ "بچھراؤن" ہے۔ جیسے بدایوں لکھتے ہیں اور بولتے ہیں۔ "بداؤن"۔ اسی طرح تحریر میں علی گڑھ اور اعظم گڑھ لکھتے ہیں۔ اور بولتے میں یہ بھی "علی گڑھ" اور "اعظم گڑھ" بولے جاتے ہیں۔" (۱)

جہاں تک مولانا قادری کے اسلاف کا تعلق ہے ان کا ذکر آگے آئے گا۔

یہاں بچھرایوں کی تہذیب و تمدن کے متعلق صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ انگریزوں کے ابتدائی زمانہ میں یہاں مولویوں اور چودھریوں کے خاندان آباد تھے جن کا کام زمین داری اور تعلیم و تعلم تھا۔ شام کو سب ایک جگہ جمع ہوتے ادھر ادھر کی باتیں ہوتیں۔ مسائل حاضرہ پہ تبصرہ ہوتا، مضامین و مقدمات کے سلسلے میں فیصلے دیئے جاتے اس کے ساتھ ہی شعر و شاعری ہوتی۔ فارسی علمی زبان تھی اس لئے اس میں شاعری کرنا بھی شرافت کی ایک دلیل تھی۔ علم سے تعلق مولوی خاندان کے لوگوں کا ورثہ تھا۔ یہی سبب تھا کہ اس خاندان کے بیشتر افراد تعلیم و تدریس کی طرف راغب رہے اور زمینداری کی طرف کوئی توجہ نہ دی۔

۱؎ طاہر فاروقی، ڈاکٹر مولوی محمد: "مشاہیر بدایوں"، مخطوطہ، مملوکہ مصنف، ص ۲۔

مولانا حامد حسن قادری کے آباؤ اجداد موضع ڈھکہ، تحصیل حسن پور ضلع مراد آباد کے تھے۔ ڈھکہ فریدی حضرات کا مستند مسکن تھا۔ یو پی میں چار پانچ مقامات مستند اور مصدقہ ہیں جہاں شیخ شیوخ العالم بابا فریدالدین مسعود گنج شکر رحمۃ اللہ علیہ کی اولاد امجاد آکر آباد ہو گئی تھی۔ ڈھکہ کے یہ فریدی حضرات پیری مریدی کے علاوہ کاشت کاری اور زمینداری بھی کیا کرتے تھے۔ بعد میں ان کی حیثیت عموماً کاشت کاروں کی رہ گئی اور جو زمین دار باقی رہے وہ بھی معمولی حیثیت کے۔

ان حضرات میں بہت کم لوگ ایسے تھے جو باہر گئے۔ تعلیم حاصل کی اور برسرکار ہوئے۔ مولانا قادری کے جدّ امجد مولوی مقبولِ عالم صاحب جو پانچویں پشت میں دادا تھے۔ یہ ڈھکہ چھوڑ کر بچھرایوں آ گئے تھے۔ ان کی اولاد یہیں رہی اور یہاں کے عوام میں پیروں اور مولویوں کے خاندان کے نام سے مشہور ہو گئی۔ اس کا خاص سبب یہ تھا کہ یہ لوگ مذہب و شریعت کے سختی سے پابند تھے اور اخلاق و کردار بھی مثالی رکھتے تھے۔ ان میں سے بہت سے لوگ علم و فضل سے آراستہ ہوئے اور انہوں نے مختلف علمی و ادبی اور تعلیمی و تدریسی مشاغل اختیار کیے۔ زمینیں رکھتے ہوئے بھی ان میں زمینداری اور جاگیرداری کی بُو باس نہ آئی بلکہ رفتہ رفتہ زمین داری بھی کاشت کاری تک محدود ہو کے رہ گئی۔

بچھرایوں میں اس وقت دوسرے جو خاندان آباد تھے اور جن کو "مولویوں" کا خاندان کہا جاتا تھا۔ ان سے مولوی مقبول عالم صاحب کے خاندان سے رشتے ناطے ہوئے اور پھر یہ سب مل کر "مولوی" کہلائے۔ اس وقت بچھرایوں میں دوسرا بڑا قبیلہ چودھری صاحبان کا تھا۔ یہ نومسلم راج پوت کہے جاتے تھے۔ مولویوں اور چودھریوں میں دوستانہ روابط و مراسم بھی تھے مگر جاگیردارانہ و زمیندارانہ رقابتیں و مخاصمتیں بھی پیدا ہوتی رہتی تھیں۔ تیسرا بڑا طبقہ ہندوؤں کا تھا۔ ان میں زمین داری سے زیادہ ساہوکاری تھی مگر عموماً مولویوں اور چودھریوں ہی کو بچھرایوں کی ناک سمجھا جاتا تھا۔ انہی سے بچھرایوں کا سارا بھرم قائم تھا۔ ہندو کم تعداد میں تھے اور ان کے

مقابلے میں کوئی مرتبہ نہیں رکھتے تھے۔ باقی آبادی چھوٹی ذات کے اور مختلف پیشوں کے لوگوں کی تھی۔ یہاں کی کل آبادی دس سے پندرہ ہزار تک رہی ہے۔

گذشتہ صدی میں "مولوی خاندان" کے بچھرایوں میں کئی قبیلے اور خانوادے تھے۔ حضرت شاہ عبدالغفور صاحب رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ اعظم پور کے بڑے بزرگ تھے ان کا شجرۂ نسب حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے ملتا تھا۔ ان کا مزار شریف اعظم پور ہی میں ہے۔ اعظم پور بچھرایوں کے قریب ہی ہے۔ یعنی ڈھکہ سے پچیس کوس پر ہے تو اعظم پور اس سے بھی کم شاید پندرہ بیس کوس ہو گا۔ راستے ہی میں بچھرایوں اور اعظم پور کے درمیان ایک گاؤں آتا ہے۔ "کھابڑی" اسے کھابڑی شریف کہتے ہیں اس لئے کہ وہاں ایک بزرگ کا نو گز لمبا مزار ہے جس کے متعلق مشہور ہے کہ یہ صحابی تھے۔ اور اسی عہد میں تشریف لائے تھے۔ اعظم پور شاہی دور میں مشہور مقام تھا۔ امرائے عہد یہاں رہتے تھے۔ ابوالفضل اور فیضی کے مدرسے کی عمارت پینتالیس سال قبل تک محفوظ تھی۔ کہتے ہیں ان بھائیوں نے یہیں ابتدائی تعلیم پائی تھی۔ بعد میں شہروں میں گئے۔ اب یہ عمارت تو اصلی حالت میں نہیں البتہ آثار و نشاں باقی ہیں۔

غرض یہ کہ حضرت شاہ عبدالغفور کی ایک شاخ بچھرایوں آ کے آباد ہو گئی تھی ان حضرات میں بڑے زمیندار اور بڑے اہل علم پیدا ہوئے۔

حضرت مفتی نوراللہ صاحب رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ اودھ کی نوابی میں لکھنؤ میں "مفتیٔ اعظم" کے منصب پر فائز تھے۔ ان کے پوتے مولوی مظہراللہ صاحب، تحصیل دار تھے۔ اور ریاست رام پور میں نواب مشتاق علی خاں صاحب کے قبل از وقت انتقال کے بعد (نواب حامد علی خاں کی کم سنی کے سبب) منتظم اعلیٰ رہے۔ یہاں یہ بتا دینا بے جا نہ ہو گا کہ ریاست رام پور روہیل کھنڈ کمشنری میں بریلی اور مراد آباد کے درمیان میں لائن پر واقع ہے۔ کمشنر یہاں وائسرائے کا نمائندہ یا ایجنٹ ہوا کرتا تھا۔ اس نے جو انتظامیہ ان دنوں میں یہاں قائم کی۔

مولوی مظہر اللہ صاحب اس کے ایک اہم رکن تھے اسی لئے ان کے خاندان کے لوگ اور قادری صاحب کے والد مرحوم وغیرہ ان دنوں رام پور آ کر رہنے لگے تھے اور سرکاری ملازمتوں پر فائز تھے یا وکالت وغیرہ کرتے تھے۔

مولوی کریم اللہ خاں صاحب۔ صدر الصدور (سب جج) تھے۔ مولوی مقبول عالم صاحب کے پوتے (مولانا قادری کے پردادا) مولوی محمود عالم صاحب سر رشتہ دار تھے اور بجنور میں تعینات تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں سر سید بھی بجنور ہی میں تھے۔ دونوں میں اچھے دوستانہ مراسم تھے۔ ہنگاموں کے سبب جب سر سید کو بجنور چھوڑنا پڑا تو مولوی محمود عالم صاحب کے ساتھ اوّل بچھراؤں ہی میں آکر مقیم ہوئے جس کا ذکر "حیاتِ جاوید" میں مولانا حالی نے بھی لکھا ہے۔ ڈاکٹر مولوی محمد طاہر فاروقی صاحب ان دنوں کی سُنی ہوئی گھریلو روایت یہ بتاتے ہیں کہ :-

"بہلی میں سر سید کی ایک جوتی کہیں گر گئی تھی۔ بچھراؤں پہنچے تو کیا پہنیں۔ اس وقت کے بچھراؤں میں دلّی کی نری کی جوتی کہاں۔ مجبوراً بچھراؤں کے چمار کی بنائی ہوئی ادھوڑی (۱) استر والی جوتیاں سر سید کو پہننی پڑیں۔ انہوں نے ایسا بُرا جوتا کبھی کاہے کو پہنا تھا بڑی تکلیف ہوئی ہوگی۔"

مولوی محمد علی صاحب بھی بچھراؤں کے ایک بڑے رئیس تھے۔ ان کے پوتے مولوی حامد علی صاحب سے مولانا قادری کی اکلوتی بہن منسوب تھیں۔ یہ مولوی کریم اللہ خاں صاحب کے پوتے تھے۔ محمود الحسن صاحب جو کورٹ انسپکٹر بنے۔ انہی کے بھائی تھے۔ خان بہادر مسعود الحسن جو لندن سے بیرسٹر ایٹ لاء ہو کر آئے تھے۔ نواب حامد علی خاں کے انتقال کے بعد ریاست رامپور میں چیف منسٹر بھی رہے۔

مولانا قادری کی جوانی کے زمانے میں بچھراؤں کو یہاں کے مولوی رؤسا اور اکابر کے سبب بڑی عزت اور شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ مولوی قیام الدین صاحب، مولوی

عبدالحفیظ صاحب اور قادری صاحب کے عمِ محترم پروفیسر مولوی محسن فاروقی صاحب اور دیگر رفقاء کی بدولت محض شوقیہ طور پر بچھراؤں میں "بچھراؤں کلب" کے نام سے ایک علمی و ادبی انجمن قائم ہوئی۔ مولوی خاندان کے سب بزرگ اس کے رکن اور سب نوجوان اس کے کارکن تھے۔ اس صدی کے اوائل میں کلب کی دعوت پر یہاں کئی بڑے جلسے ہوئے جن میں مولانا شوکت علی، مولانا محمد علی اور مولانا ابوالکلام آزاد جیسے اکابرین نے شرکت کی اور ملی و مذہبی جلسے ہوتے رہے مگر بعد میں یہاں نوجوانوں کی کوششوں سے ڈرامے، مشاعرے، انعامی مقابلے، بَیت بازی، اور اسپورٹس وغیرہ بھی ہونے لگے۔ اس کلب کی رونقیں اور سرگرمیاں آخر دسمبر یا مئی و جون کی تعطیلات میں عروج پر ہوتی تھیں کیوں کہ ان اوقات کے علاوہ بیشتر نوجوان اور جواں سال افراد تعلیم یا ملازمت کے سلسلے میں بچھراؤں سے باہر ہوتے تھے۔ ان محفلوں میں نشستیں عام طور پر فرشی ہوتی تھیں البتہ گرمی کے موسم میں مونڈھے اور کرسیاں، آرام کرسیاں ہوتی تھیں۔ پان اور حقّے کا دور بھی چلتا رہتا تھا۔ چائے ابتدا میں مطلق نہ تھی۔ بعد میں اس کا رواج ہو جانے پر اس کا دور بھی چلنے لگا۔

دیوان خانوں میں یا موسم گرما میں صحنوں میں جو نشستیں ہوتی تھیں عام طور پر خاصی طویل ہوتی تھیں اور عموماً پانچ پانچ چھ چھ گھنٹے صرف ہو جاتے تھے۔ ان محفلوں میں ہر طرح کی باتیں ہوا کرتی تھیں۔ شعر و شاعری، قصّے کہانیاں، ذاتی تجربے۔ مقامی واقعات اگر کوئی شاعر موجود ہے تو اس کا تازہ کلام اور اگر کوئی ادیب ہے تو اس کی تازہ تخلیق اگر کوئی سفر سے واپس آیا ہے تو اس کے تجربات اور باہر کی دنیا کی نئی نئی باتیں۔ بعض اوقات اخبارات بھی پڑھے جاتے اور سب سنتے تھے۔ کبھی اخبارات کی خبروں پر تبصرے ہوتے مثلاً جنگِ بلقان، جنگِ طرابلس، پہلی جنگِ عظیم کے تازہ حالات۔ اسی طرح ہندوستان میں پیش آنے والے واقعات اور حکومت کے نئے قوانین یا مرکزی اسمبلی کی کارروائیاں اور تقریریں زیرِ بحث آئیں۔ ایسے موقعوں پر بولنے والے اگر کئی افراد ہوتے تو وہ بھی باری باری سے آدابِ گفتگو کو ملحوظ رکھ کر بات کرتے۔ اس زمانے میں آج کل کی طرح بیک وقت کئی کئی آدمیوں کا بولنا بڑا معیوب تھا۔ کوئی دوسرے کی بات کو کاٹتے

کی کوشش نہیں کرتا تھا۔ اوّل ایک بولتا دوسرے سنتے۔ اگر کوئی بات تفصیل طلب یا قابل بحث ہوتی تو سوال وجواب میں مکمل آداب اور توازن و شائستگی برقرار رکھی جاتی تھی۔ نیا آنے والا محفل میں شامل ہوتا تو آداب و سلام اور خوش آمدید کے باہمی مراسم عمر اور مرتبے کے لحاظ سے ادا کیے جاتے۔ اسی طرح اگر کوئی درمیان سے اُٹھ کر جانے لگتا تو عذر خواہی اور آداب کے ساتھ رخصت ہوتا۔ اس دوران پان اور حقّے کا دور جاری رہتا۔ چھوٹے بڑوں کے سامنے حُقّہ تو پی ہی نہیں سکتے تھے۔ پان بھی نظر بچا کے اور چھپا کے کھاتے تھے۔ البتہ بزرگ یا ان سے ذرا کم عمر کے مگر خاصے بڑے حضرات حقّے اور پان میں شریک رہتے تھے۔ اس زمانے میں چائے یا سوڈا لیمن وغیرہ کا رواج نہیں ہوا تھا البتہ گرمیوں کے موسم میں یہ ضرور ہوتا کہ شربت کا دَور چلتا۔ یا کوئی معزز شخص آ کے شامل ہوتا تو اس کی ضیافت کے لئے شربت لایا جاتا جس میں دوسرے بھی شرکت کرتے۔

مولانا قادری کی نوجوانی یا لڑکپن سے پہلے کے بزرگوں میں کھیل کود کا رواج نہ تھا۔ میدانی کھیل تو مروّج ہی نہ تھے۔ داخلی کھیلوں میں بھی گنجفہ، شطرنج اور چوسر بھی عام محفلوں میں نہیں ہوتے تھے۔ بزرگوں میں سے بعض شطرنج کے شوقین تھے۔ بقول مولوی سیّد حامد علی صاحب ڈاکٹر مولوی محمد طاہر فاروقی صاحب کے والد بزرگوار پروفیسر مولوی محمد محسن فاروقی صاحب شطرنج کے بہترین کھلاڑی تھے مگر ان کے مخصوص احباب تھے اور وہ صرف انہی کے ساتھ شطرنج کھیلتے تھے۔ وہ بھی اکثر بعض دوسرے احباب کی بیٹھکوں میں۔ البتہ کبھی ان میں سے کوئی فاروقی صاحب کے یہاں آجاتا تو وہیں بساط بچھ جاتی تھی۔ دوسرے بزرگوں میں فاروقی صاحب جیسے شطرنج کے کھلاڑی دیکھنے سننے میں نہیں آئے۔

دیوان خانوں میں یا نجی گھریلو محفلوں میں علمی، ادبی اور شعری گفتگوئیں البتہ اکثر و بیشتر ہوا کرتی تھیں۔ جو اعزّہ باہر کے شہروں میں تھے، جب وہ بھرالیوں آتے تو ان کی موجودگی میں عموماً ان سے ایسی باتیں سنی جاتیں۔ سوال کیے جاتے اور تشریح و تنقیح کی جاتی اس گفتگو کے دوران چھوٹے اور کم عمر بھی محفل میں موجود ہوتے تھے اور ظاہر ہے کہ

ان تمام باتوں سے ان کے علم میں اضافہ ہوتا تھا۔ کم عمروں کی تربیت اور تعلیم کے لحاظ سے یہ محفلیں نہایت مفید ہوا کرتی تھیں۔ یہ بھی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ کم عمر لوگ عموماً خاموش سامع کی حیثیت میں ہوتے تھے۔ ایسا شاذ ہی ممکن تھا کہ ان کے دل میں کوئی خیال اور سوال آئے اور وہ گفتگو میں مداخلت کی جرأت کریں اس دَور کے طریق و آداب آج کل کے آداب و اطوار سے قطعی مختلف تھے۔ اس زمانے میں آج کل کی سی رد و قدح اور نقد و جرح اور مداخلتِ بے جا کا تصوّر بھی ممکن نہ تھا۔

غرض کہ نشست و برخاست، بات چیت، آمد، رفت، میل ملاقات میں اس زمانے کے رواج کے مطابق تمام ادب و آداب قائم تھے۔ بچھرایوں اور مراد آباد ہی کیا یوپی بھر میں شرفا کی محفلوں کا یہی دستور تھا۔ قصبات میں اور زیادہ اہتمام نظر آتا تھا۔ چھوٹے بڑوں کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیے رہتے تھے۔ تمیز و سلیقہ سے آہستہ آواز میں بات کرتے تھے۔ بلا سبب اور اونچی آواز میں کوئی بات نہ کرتا تھا۔ اٹھنے بیٹھنے اور سونے جاگنے میں رہی مکمل ادب و آداب ملحوظ رکھے جاتے تھے۔ بچوں کو تاکید تھی کہ سونے سے قبل آیۃ الکرسی ضرور پڑھ لیں اور صبح اٹھ کر سب بڑوں کو سلام کرنا ان کا فرض اوّلین تھا۔ کوئی شخص گھر سے باہر نکلتا حتیٰ کہ اپنے گھر کے ہی مردانے حصّے یا دیوان خانے میں آتا تو بھی شیروانی اور ٹوپی پہننا لازم تھا۔ ٹوپی گھر کے اندر بھی ہمہ وقت سر پر ضرور رہتی تھی۔

ادب و آداب کی اس بُزرگداشت کے سِلسلے میں یہاں ڈاکٹر مولوی محمد طاہر فاروقی صاحب کا بیان کردہ ایک لطیفہ سنا دیا جائے تو اس دَور کی تہذیب و تمدّن کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

"ایک بُزرگِ خاندان گرمیوں کے موسم میں صحن میں تشریف فرما ہیں۔ دوسرے رشتہ دار مختلف عمروں کے مونڈھوں، چارپائیوں یا کرسیوں پر بیٹھے ہیں مئی جون کا زمانہ ہے۔ ہم لوگ تعطیلات گرما میں بچھرایوں گئے ہوئے ہیں۔ فریدی صاحب مرحوم بھی بیٹھے ہیں اور میں بھی مؤدب حاضر ہوں

اتنے میں زاہد میاں[1] آ گئے۔ اس وقت کوئی نو دس سال کے ہو گئے انہوں نے کڑک دار آواز میں "السلام علیکم" کیا۔ چچا میاں مرحوم نے پاس بلایا۔ شفقت سے سر پہ ہاتھ پھیرا۔ اور محبت کے اظہار کے بعد کہا "بیٹا! تمہیں یہ جُلاہوں کے سلام کرنے کا طریقہ کس نے سکھایا ہے۔ دیکھو جب بڑے کے پاس جاتے ہیں تو ادب سے جھک کر ہاتھ ماتھے تک لاکر "آداب عرض ہے" کہا کرتے ہیں۔ زاہد میاں بے بسی سے اپنے والد اور چچا کی طرف دیکھ رہے تھے کہ آپ نے ہی تو مجھے سلام کا یہ طریقہ سکھایا ہے۔ اب دفاع کیجئے نا! مگر ہماری کیا مجال تھی جو ایسی حرکت کرتے۔ ایسا کرنا سخت بے ادبی میں داخل تھا۔ یہ تقریباً آج سے پچاس ساٹھ سال قبل کی بات ہے۔

یہ تمام باتیں بیسویں صدی کے اوّل رُبع سے متعلق ہیں۔ ۱۹۳۰ء کے بعد سے پُرانے ادب و آداب میں جو تغیر رونما ہوا اس کی رفتار بڑی تیز تھی۔ مغربی تہذیب کا سیلاب اپنے ساتھ تمام پرانی اقدار کو بہا کر لے گیا۔

اور پھر قیام پاکستان کے بعد پاکستان کے گھروں میں جو انقلاب نظر آیا۔ اس میں زمانے کے ساتھ اس بات کو بھی بڑا دخل ہے کہ یہاں "نو دولتیوں" کی کثرت ہو گئی۔ صنعت و تجارت نے دولت کی ریل پیل کر دی۔ پشت پہ کوئی "تہذیب اور ثقافت" نہ تھی۔ ان لوگوں کی دیکھا دیکھی دوسرے جلد سے جلد بگڑے۔ حتیٰ کہ وہ بھی جن کے گھروں میں پرانے آداب اور قدیم تہذیب کو دخل حاصل تھا۔ پاکستان میں شہری زندگی صرف چند شہروں تک محدود ہے اور ان میں ایسے ہی لوگوں کی کثرت ہے۔ بعض وہ شہر یا بڑے قصبے جہاں پرانے خاندان آباد ہیں۔ ان میں اب بھی قدیم روایات اور پرانے

---

[1] زاہد حسن فریدی، مولوی عابد حسن فریدی، پروفیسر فارسی سینٹ جانس کالج آگرہ کے صاحبزادے جو آجکل چکوال کالج میں پرنسپل ہیں۔

آداب کم و بیش نظر آجاتے ہیں۔

بچھرالیوں میں قدیم رسم و رواج عام طور پر قائم تھے۔ عیدوں پر مکمل اہتمام ہوتا شب برات میں حلوہ اور آتش بازی دونوں کا خصوصی انتظام ہوتا۔ محرم کے عشرے میں سبیلیں لگتیں۔ کھچڑی کی دیگیں پکتیں، نذر و نیاز اور فاتحہ کا خصوصی انتظام ہوتا، البتہ مولوی خاندان کے حضرات تعزیہ داری نہ کرتے تھے۔ مگر اس پر اعتراض بھی نہ کرتے بلکہ دوسرے محلّوں میں زیارت کے لئے تعزیوں پر جاتے۔ اسی طرح عشرہ کے دن تعزیے ٹھنڈے کرنے کے لئے کربلا لے جائے جاتے تو سبیلیں لگاتے اور گھروں ہی سے ہی تعزیئے کی زیارت کرتے۔ بعض خاندان یہاں ایسے بھی تھے جو ان باتوں اور کاموں میں شریک نہ ہوتے تھے۔ ان میں مولوی سلطان حسن صاحب، حکیم محبوب حسن صاحب اور مولوی عبدالحفیظ صاحب کے خاندان خصوصیّت سے مشہور تھے۔ ان حضرات پر دیوبندی عقائد کا اثر تھا لہٰذا ان سب کو لوگ "وہابی" کہا کرتے تھے۔

بچھرالیوں میں میلاد شریف کی محفلیں بڑے اہتمام اور پابندی سے منعقد کی جاتی تھیں۔ بڑی محفلوں میں ساری برادری اور تمام خاندان کے لوگ مدعو ہوتے تھے۔ جبکہ چھوٹی محفلوں میں صرف گھر کے افراد اور قریبی رشتے دار شرکت کرتے تھے۔ زنانی اور مردانی دونوں طرح کی محفلیں ہوتی تھیں۔

مولانا قادری کا لڑکپن اور طالب علمی کا زمانہ رام پور میں گذرا۔ اس زمانے کی کچھ علمی و ادبی باتوں کا تذکرہ خود انھوں نے اپنے مضمون موسومہ "حامد حسن قادری" (خود نوشت حالات) میں بھی یوں کیا ہے:

"حامد حسن قادری کو مضامین نثر و نظم لکھنے کا شوق لڑکپن ہی سے پیدا ہو گیا تھا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ گھر میں علم و ادب، تعلیم و تعلّم کا ہی چرچا تھا۔ ان کے والد عالم و فقیہ و محدّث تھے۔ فارسی کے شاعر تھے، ضخیم کلیات ان کی یادگار موجود ہے۔ تاریخ گوئی میں بھی کمال رکھتے تھے

حامد حسن قادری کو تاریخ گوئی کا شوق انہی کا فیضان ہے۔ ان کے چچا (مولوی محمد محسن فاروقی) اسلامیہ کالج پشاور میں فارسی و عربی کے پروفیسر ادیب و شاعر اور عالم و مصنف تھے۔ ان کے پاس اخبار و رسالے آتے تھے۔ ان رسالوں کو پڑھ کر حامد حسن قادری کو بھی مضامین لکھنے کا شوق ہوا۔ سب سے پہلے انتخاب لاجواب لاہور میں ۱۹۰۲ء سے لکھنا شروع کیا پھر رسالہ "زمانہ" کان پور میں ۱۹۰۵ء سے "علی گڑھ منتھلی" (علی گڑھ میگزین کا پیشرو) ان کے علاوہ بھی اس زمانے کے اکثر رسائل میں مضامین لکھے مثلاً "زبان" دہلی، شمس، کلکتہ، "صبح بہار" میسور، "آزاد" لاہور، "تہذیب" رام پور، "تہذیب نسواں" لاہور، یہ تمام مضامین مدرسے و اسکول کی طالب علمی کے زمانے میں لکھے گئے ہیں۔" (۱)

مولانا قادری کی شخصیت کو نکھارنے اور ان کو علم و ادب کا شیدا بنانے میں رام پور و بچھرایوں کی تہذیب و ثقافت کا بڑا دخل رہا ہے۔ اس کا اندازہ مولوی عبداللطیف خاں صاحب گشتہ کے اس بیان سے بخوبی ہو سکتا ہے:

"قادری صاحب نے آنکھ کھولی تو ایک علمی گھرانے میں باپ، چچا، (مولوی محمد محسن فاروقی پروفیسر عربی اسلامیہ کالج پشاور) سب علمی مشاغل میں مصروف، مطالعہ کے عادی اور تصنیف و تالیف کے شوقین۔ ان کے والد عالم، محدث اور ایک کامیاب وکیل ہونے کے علاوہ ایک خوش گو شاعر اور بلند مرتبہ مصنف بھی تھے۔ قادری صاحب کا گھر، ان کے بزرگوں کے علمی ذوق اور ان کی علم دوستی کی

۱۔ حامد حسن قادری، مولانا، "حامد حسن قادری (خود نوشت حالات)"، "اردو نامہ"، محولہ بالا، ش ۱۹، ص ۳۴۔

وجہ سے ایک اچھا خاصا "بیت الحکمت" تھا۔ جس میں اہل علم جمع ہوتے، اخبارات و رسائل آتے اور پڑھے جاتے۔ علمی بحثیں ہوتیں اور ہمہ وقت شعر و ادب کے چرچے رہتے تھے۔ تعلیم پائی تو مدرسۂ عالیہ رام پور میں جو اس زمانے کے ہندوستان میں جامعۂ ازہر (مصر) کا قائم مقام تھا۔ اور جس کے شہرۂ آفاق اساتذہ اپنے اپنے دائرۂ کمال میں، امام فن کا درجہ رکھتے تھے اور ممالک دور دراز کے شائقین علوم شرقیہ ان کے سامنے زانوئے شاگردی تہ کرنے کو اپنے لئے باعث فخر جانتے تھے۔ (۱)

مندرجہ بالا اقتباسات سے۔ پھرالیوں کی تہذیبی و تمدنی اور علمی و ادبی اقدار کا بڑی حد تک اندازہ ہو گیا ہو گا۔ پھرالیوں تہذیب و تمدن کی بڑی خوبی خلوص و سادگی اور اسلاف کی اقدار کو برقرار رکھنا تھا۔ مولانا قادری بھی اس سے بڑی حد تک متاثر ہوئے البتہ تقسیم ملک کے بعد جو انقلاب آیا اس نے ان اقدار کو بڑی حد تک ختم کر دیا۔

تقسیم ملک کے بعد جب زمین داری کا خاتمہ ہوا تو مولوی خاندان کی دوسری شاخوں میں جو زمین دار تھے وہ سب بھی اس سے متاثر ہوئے اور حالات میں بڑا انقلاب آ گیا۔ جن حضرات کے باغات بڑے اور وسیع تھے ان کے لئے تو باغات بہت بڑا ذریعۂ معاش بنے۔ اس لئے کہ تقسیم سے قبل جس باغ کی "بہار" (فصل) پانچ سو روپے میں جاتی تھی۔ اب اس کی قیمت دس سے پندرہ ہزار تک ہو گئی ہے جس کے باغات چھوٹے تھے یا کم تھے ان کا حال ضرور ابتر ہے۔

۱؎ گشتۃ، مولوی عبداللطیف خاں، "مولانا حامد حسن قادری"، "اردو نامہ"، کراچی؛ جنوری تا ریخ، ۱۹۶۵ء، ش ۱۹، ص ۹-۸۔

مولانا قادری کے سب بزرگوں کا وتیرہ یہ رہا کہ لکھو پڑھو اور کھاؤ اسی لئے ان کے جدی اعزہ میں بڑے اہل علم بھی ہوئے۔ ان کے عم بزرگوار پیر دفلیر مولانا محمد محسن فاروقی صاحب بڑے روشن خیال اور آزاد منش انسان تھے۔ موصوف نے بچھرایوں کے عوام کی فلاح و بہبود اور اصلاح کی خاطر ۱۹۱۲ء میں وہاں ایک مڈل اسکول بھی قائم کیا تھا۔ جو ایک عرصے تک چلنے کے بعد چند وجوہات کی بنا پر بند ہو گیا۔ خاندان کے لڑکوں کے علاوہ پیرزادوں اور چودھریوں کے جن بچوں نے یہاں تعلیم حاصل کی تھی وہ بعد کو یہاں سے مرادآباد کے رضا ڈگری کالج اور علی گڑھ یونیورسٹی بھی گئے۔ لیکن مولانا قادری صاحب کے خاندان کی تو روایت ہی یہ تھی کہ وہ اسکول، کالج اور یونیورسٹی تک پہنچتے ہی تھے یہاں پاکستان میں بھی مولانا کے صاحبزادوں میں سے ماجد حسن فریدی صاحب نے خاندانی روایت کو قائم رکھتے ہوئے کئی اسکول قائم کیے جس میں سے "نیو میتھڈ اسکول" کا افتتاح خود قادری صاحب نے فرمایا اور قادری صاحب کی وفات کے بعد قادری صاحب ہی کے نام پر ایک "مولانا قادری اسکول" دستگیر کراچی میں بھی قائم کیا

مولانا قادری کے عم بزرگوار پیر دفلیر مولوی محمد محسن فاروقی صاحب کے اعلیٰ خیالات اور مخلصانہ جذبات کا اندازہ اس امر سے بھی ہو سکتا ہے کہ خاندان اور بچھرایوں کی ترقی کا تو ان کو خیال تھا ہی مگر اسمتھ (Smith) نے اپنی کتاب "تاریخ ہند" (Indian History) میں خاکسار تحریک اور اس کے بانی علامہ مشرقی مرحوم کے اسلامیہ کالج پشاور کے زمانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :-

> " ان پر مولوی محمد محسن فاروقی کے خیالات کا بہت اثر پڑا تھا اور فاروقی صاحب علامہ جمال الدین افغانی ؒ کے ارادت مندوں میں سے تھے۔"

اسمتھ کے اس حوالے کا ذکر جب پیر دفلیر مولوی محمد محسن فاروقی کے صاحب زادے

جناب ڈاکٹر مولوی محمد طاہر فاروقی سے کیا گیا تو انہوں نے فرمایا :-

"علامہ جمال الدین افغانی رح کی تحریروں سے اور تحریک سے اکثر تعلیمیافتہ اور روشن خیال مسلمان متاثر تو ضرور ہوئے تھے مگر میں اس امر کی تصدیق نہیں کر سکتا کہ والد صاحب ان کے ارادت مند بھی تھے۔ غرض یہ کہ پرانے بزرگوں کے جو رسم و رواج، تہذیب و تمدن، ادب و آداب طور طریق، میل جول، معاشرت و مراسم گھروں اور محفلوں میں خصوصی شعائر کی پابندی، رہن سہن، رکھ رکھاؤ اور خلوت و جلوت میں جو خصوصیات پائی جاتی تھیں وہ سب بھپراویں میں پوری آب و تاب کے ساتھ نمایاں تھیں اور مولانا قادری کے خاندان میں تو یہ تمام باتیں بخوبی نظر آتی تھیں۔ کراچی آنے پر بھی مولانا نے اپنی ان خاندانی روایات کو اسی طرح قائم رکھا جن کا ذکر اکثر حضرات نے اپنے مضامین اور مقالات میں بھی کیا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ آج کے اس دور میں اور اس نسل میں اس کا تصور و تخیل بھی نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ یا تو اوراقِ پارینہ میں ان کی جھلک ملتی ہے یا کچھ بزرگوں اور پرانے لوگوں میں اب بھی اس معاشرت و مراسم اور طور طریق کی پابندی دیکھنے کو مل جاتی ہے۔

باب سوم

مولانا قادری بحیثیت نقّاد

فنِ تنقید اور اس کے مقاصد

ادب اور تنقید دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں ان دونوں میں ہمیشہ سے چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اس لیے یہ ہمارے لئے نہایت ہی دِل کش و دِل آویزہ ہے اور جب ادب وجود میں آتا ہے تب ہی سے تنقید کا بھی آغاز ہوتا ہے یعنی اس کو پرکھنے کا شعور بھی بیدار ہوتا ہے جس کے لئے بعد میں اصول و قوانین بنا کر باقاعدہ فن کے زُمرے میں شمار کر لیا جاتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ ایک شاعر و ادیب اپنی تخلیقات کو منظرِ عام پر لانے سے پہلے ہر ایک شعر و جملے کو جانچتا و پرکھتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی تخلیقات کا پہلا ناقد خود ہی ہوتا ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کا قول ہے:۔

"جس وقت بھی انسان کو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ فلاں بات کو فلاں انداز میں نہیں بلکہ فلاں انداز میں کہنا زیادہ بہتر ہے اور جب بھی اس کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کو فلاں چیز سے زیادہ پسند ہے، اسی وقت سے تنقید شروع ہو جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جس وقت ادب کی تخلیق کا آغاز ہوتا ہے تنقید وجود

میں آجاتی ہے۔" (۱)

وہ نقاد جو کسی ادیب وشاعر کی تخلیقات پر تنقید کرنے کی کوشش کرتا ہے درحقیقت ایک ایسی بات کو زیرِ بحث لاتا ہے جو زندگی سے نہایت قریب کا تعلق رکھتی ہے اسی طرح نقاد کسی شاعر یا ادیب کی تخلیقات پر تنقید کرتے وقت خود پر بھی وہی کیفیات وجذبات مسلط کر لیا کرتا ہے جو شعر کہتے وقت ادیب یا شاعر پر مسلط رہے ہوں گے۔

ادب اور تنقید زندگی کی ناطق اقدار ہیں۔ تنقید ادب کو سنوارتی ونکھارتی اور زندگی کے تجربات کو واضح کرتی ہے۔ تنقید کی بنیاد اصول وقوانین اور فہم وادراک پر قائم ہے۔ ادبی تحریروں کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کے بعد جو نتائج برآمد ہوتے ہیں ان کو بھی اس نظر سے دیکھنا کہ وہ کس حد تک بجا اور درست ہیں تنقید ہی کا کام ہے ناقد تنقید کرتے وقت اجتماعی وانفرادی ذوق ومیلان اور اقدار واوقات کو بھی مدِنظر رکھتا ہے۔ تنقید میں ناقد کی فکروفن اور ذوق وپسند کو بڑا دخل حاصل ہے کیوں کہ اس کے ذریعہ ہی وہ ادب کی فنی حیثیت متعین کرتا اور اس کی قدر وقیمت کا اندازہ کرکے ادبی احکام وفیصلے کرتا ہے۔

ادب اگر ادیب کے جذبات واحساسات کا آئینہ دار ہے تو تنقید اس کے وجدان کی عکاس۔ تنقید مادی ارتقاء اور ادبی شعور کو زیرِ بحث لاکر حقائق کو منکشف کرتی اور منطقی استدلال وقیاسات کو عملی زندگی پر منطبق کرتی ہے۔ تنقید کے سلسلے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی رقم طراز ہیں :-

> " تنقید کا وجود زندگی کے لئے بہت ہی ضروری اور اہم ہے اگر انسان کو اچھائی برائی میں امتیاز کرنے کی تمیز نہ ہوگی، اگر برائیوں کو اچھائیوں میں تبدیل کر دینے کا خیال نہ آئے گا، اگر اس کو

۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، "اردو تنقید کا ارتقاء، کراچی : انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۱ء، ص ۵۔

اس بات کا علم نہ ہوگا کہ زندگی کن چیزوں سے زیادہ بہتر، زیادہ مکمل اور زیادہ خوشگوار بن جائے گی اور کن چیزوں سے غیر مکمل اور ناخوشگوار۔ اگر اس کا شعور اس پر یہ امر روشن نہ کردے گا کہ کن اصولوں پر گامزن ہونے میں اس کو طوالت کا سامنا کرنا پڑے گا، تو گویا اس نے زندگی کی اصلیت اور حقیقت کو سمجھا ہی نہیں۔ یہ خصوصیات ہر انسان کے اندر ہونی ضروری ہیں۔ اسی کو تنقید کہتے ہیں۔ اسی کے سہارے وہ زندگی کے تمام اسرار و رموز سے واقفیت حاصل کرتا ہے اور یہ تنقید اس کے ہاتھوں اس وقت تک عمل میں نہیں آسکتی جب تک وہ زندگی کو پوری طرح نہ سمجھ لے۔ کیونکہ جب تک زندگی کے متعلق اس کو علم نہ ہوگا وہ اس پر رائے زنی کیسے کرسکتا ہے؟ اس کو کسی خاص راستے پر کس طرح لگا سکتا ہے؟ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں، زندگی کو بغیر پوری طرح سمجھے ہوئے اس کی تنقید ممکن نہیں اور تنقید کے بغیر زندگی ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتی۔" (۱)

ادب ماحول اور شخصیت سے وجود پاتا ہے۔ تنقید ادب کے افادی اور جمالیاتی پہلوؤں پر نگاہ رکھتی ہے اور پاکیزگی خیال کے ساتھ طرز و اسلوب کی طرف توجہ دیتی ہے۔ تنقید فکر و فن کو نکھار کر نظم و ضبط کے اصول سکھاتی اور قلب و ذہن کو بیداری بخشتی ہے۔ ناقد صرف ادب کا پارکھ ہی نہیں ہوتا بلکہ ادب کی تخلیق میں ادیب و شاعر کے ذاتی مشاہدات و مطالعات پر اپنی علمیت و بصیرت کی بنا پر گہری نظر ڈالتا ہے۔ ناقد اقدار کا نباض، تجربات کا مبصر اور حالات و کیفیات کا شاہد ہونے کے ساتھ ساتھ داخلی و خارجی حقائق اور عصری میلانات و رجحانات سے بھی بخوبی واقف ہوتا ہے۔

۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، "اردو تنقید کا ارتقاء" محولہ بالا، ص - ۲
مطبوعہ انجمن ترقی اردو،

تنقید صرف عروس ادب کی مشاطگی ہی نہیں کرتی بلکہ وہ ایک رہبر کی طرح اس کی رہنمائی اور ایک مصلح کی طرح اس کی اصلاح بھی کرتی ہے اور نہ صرف یہ بلکہ وہ ایک ماہر حکیم و معالج کی طرح اسے صحت مند معاشرے سے بھی آشنا کرتی ہے شاعر یا ادیب کو بھی اکثر بقول سعدی : ع " زمانہ با تو نسازد ، تو با زمانہ بساز " پر عمل کرنا پڑتا ہے اور یوں وہ دنیا کو بدلنے کی کوشش میں خود کو بھی بدلتا ہے۔ اور پھر اپنے افکار و خیالات اور نقطہ ہائے نظر کو اس انداز سے پیش کیا کرتا ہے جس سے اس کے دلی جذبات و احساسات کا بھی بخوبی انعکاس ہوتا رہتا ہے اور اس سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ اس کے نظریات و خیالات بھی اس سے الگ نہیں۔ نقاد اس کی تخلیقات پر تنقید کرتے وقت یہ بات بھی مدنظر رکھتا ہے کہ اس ادیب و شاعر کے ذہن و دماغ پر کیا کیا افکار و تخیلات مسلط تھے۔ اس کا ماحول کیا تھا؟ اس کے حالات گرد و پیش کیسے تھے اور اس کے عہد کی اقدار کیا تھیں اور آج ان میں کس حد تک تغیر و تبدل رونما ہو چکا ہے۔

ماہیت کے اعتبار سے شاعر و نقاد میں کوئی واضح فرق نہیں بلکہ یہ دونوں ایک ہی ہیں اگر کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ نقاد عملاً تبصرہ و تجزیہ کا زیادہ ماہر ہوتا ہے جب کہ شاعر اپنے اصول فن اور اسالیب سخن کا غیر شعوری احساس رکھتا ہے۔

نقاد کسی فن پارے کے ادنیٰ سے ادنیٰ جزو کو بھی نظر انداز نہیں کرتا اور انہیں بڑی گہری نظر سے پرکھتا و جانچتا ہے۔ اس کی نظر میں الفاظ کا زیر و بم ذر و بست، لب و لہجہ کی نزاکتیں، معنی کی گہرائیاں اور بلاغتیں سب ہی ہوتی ہیں۔ نقاد میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ شعر و ادب کی ترجمانی کر سکتا ہے یا وہ ان ہی کیفیات و تخیلات کو خود پر محیط کر سکتا ہے جیسی کہ خود شاعر یا ادیب پر ہوتی ہیں اور اس طرح وہ بحیطور پر اپنے فرض سے عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔

ہمارے ادب میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں کہ شاعر بیک وقت شاعر بھی ہے اور نقاد بھی۔ اردو میں میر، سودا، قائم، لچھمی نرائن شفیق، صائب،

مصحفی، میر حسن، شاعر ہوتے ہوئے نقاد کا کام کرتے رہے ہیں۔

ہمارا اُردو ادب فارسی ادب کا رہین منت ہے اس کے تمام اسالیب و روایات، رموز و علائم، اشارات و کنایات فارسی کے ہی منت کش ہیں۔ تعبیر حقائق کے لئے تشبیہ و استعارہ، اشارہ و کنایہ اور صنائع بدائع کا وسیلہ بھی نہایت موثر و کارآمد ہے۔ فارسی والوں نے ان سب سے خوب استفادہ کیا ہے۔

دراصل فارسی میں اوّل اوّل تنقید کے اصول مرتب و مدوّن نہ تھے اس لئے ابتداء میں اُردو ادب بھی اس سے محروم رہا۔ دیگر اور فنون لطیفہ کی طرح تنقید کا آغاز بھی سب سے پہلے یونان میں ہوا۔ اہل یونان اپنی تنقیدی صلاحیتوں کا اظہار شعراء کے کلام کے محاسن و معائب بیان کر کے کیا کرتے تھے۔ اگرچہ ان کے پیش نظر تنقید کے کوئی خاص اصول و قوانین نہ تھے مگر اس میں ان کا ذوق اور پسند پیش پیش تھی۔ لہٰذا وہاں ذوق ہی معیار تنقید تصور کیا جانے لگا مگر (Homer) ہومر کی ایلیڈ (Iliad) اور اوڈیسی (Odyssey) کی تدوین کے بعد ان کے یہاں بھی تنقید کا بتدریج ارتقا ہونے لگا۔

اُردو کی پیدائش اور اس کے مولد و مسکن کے سلسلے بھی یوں تو کئی نظریے ہیں مگر عموماً لوگ اس بات پر متفق ہیں کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد فارسی اور ہندوستانی کے اتصال اور میل جول سے جو زبان وجود میں آئی وہ کبھی ریختہ، کبھی ہندوی، کبھی ہندی اور کبھی ہندوستانی کہلائی۔ مسلمانوں نے ہندوستان میں بھی فارسی کو سرکاری زبان قرار دیا۔ اور جوں جوں ان کی سلطنت کی حدود وسیع ہوتی گئیں اس زبان کے جاننے اور بولنے والے پھیلتے گئے۔ عربی مثل ہے کہ "الناس علیٰ دین ملوکھم"۔ اہل دربار نے بھی فاتحین کی سی وضع قطع، طرز و طریق، گفتگو و لہجہ، ادب و آداب، نشست و برخاست اور تہذیب و شائستگی کو اپنا لیا۔ ان کی طرح عوام نے بھی اپنا طرز زندگی انہیں فاتحین کی روش پر اختیار کیا اور ان کی اس تقلید پر فخر کرنے لگے۔ فارسی شاعری سے اردو شعراء کے متاثر ہونے کا سبب حصول زر اور قرب سلطانی بھی تھا۔ اس دور کے بیشتر شعراء کا کلام تقلیدی و تفریحی نظر آتا ہے مگر اس دور میں بھی شعراء کے معائب و محاسن پر نظر رکھی

جاتی تھی۔

یوں تو مغربی تنقید سے پہلے اردو میں بھی تنقید کا وجود بیاضوں، تذکروں، تقریظوں ، دیباچوں اور مکاتیب کی شکل میں ملتا ہے مگر یہ نہایت محدود اور روایتی ہے۔ مغرب کے اثر سے اردو میں جو خوشگوار اضافے ہوئے ان میں فنِ تنقید سب سے اہم ہے ۔

مغرب میں جس شخص نے سب سے پہلے نہایت جرأت کے ساتھ اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا وہ جان ڈرائیڈن (John Dryden) تھا۔

یہ وہ پہلا شخص ہے جس نے اپنے مقالات کے ذریعہ انگریزی تنقید کا سنگِ بنیاد رکھا۔ یہ شخص السنۂ قدیم کا بھی ماہر تھا۔ اس لئے اس نے شیکسپیئر کے ڈراموں کا متاخرین کے ڈراموں سے موازنہ کر کے بتایا کہ یہ ان سے کسی طرح بھی کم مرتبہ نہیں ہیں۔

جان ڈرائیڈن (John Dryden) کو الزبتھ کے دور کے تنقیدی نظریات اور فنی تخلیقات میں بُعد المشرقین محسوس آیا۔ اس دور میں نقادوں کا کام نظریات پیش کرنا اور تمثیل نگاروں کا کام ان کو رد کر دینا تھا۔

ڈرائیڈن (Dryden) کو بھی اس دور کے ادب اور تنقیدی اصولوں میں مفاہمت پیدا کرنے میں بڑی دقت کا سامنا ہوا۔ لیکن اس کے بعد آنے والے دوسرے نقاد بھی یہ کہے بغیر نہ رہ سکے کہ ہر مصنف اور ہر تصنیف اپنا معیار خود مقرر کرتے ہیں کیونکہ کسی تصنیف کی کامیابی یا ناکامی کا دارو مدار اس کے قارئین کی اثر پذیری کی نوعیت پر منحصر ہے۔

ڈرائیڈن ( ) ہی کی تحریروں کے اثر سے دیگر فنونِ لطیفہ کے انتقاد نے انگریزی ادب کی تاریخ میں پہلی بار ایک اہم فن کی حیثیت اختیار کی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ڈرائیڈن ( ) کے بعد انگریزی میں تیزی سے لوگ تنقید کی طرف مائل ہونے لگے۔

جب ادب پر سیاست کے اثرات پڑنے شروع ہوئے تو ان اثرات کے تحت ادب اور زندگی کا چرچا ہونے لگا۔ تنقید نگاری کے بھی اصول و طریق اور قواعد و ضوابط ترتیب

دیئے جانے لگے۔ مغربی تنقید کے اثر سے اردو تنقید بھی نئی راہوں اور نئی منزلوں سے آشنا ہو چلی تھی اور تنقید نگاروں نے ادبی مسائل و پیچیدگیوں کو سلجھانا شروع کر دیا تھا مگر اس میں کوئی کلام نہیں کہ صحیح معنی میں تنقید کی ابتداء حالی سے ہوئی ان کی "مقدمۂ شعر و شاعری" ہمارے اردو ادب کے تنقیدی میدان میں پہلا قدم ہے۔ حالی کو تنقید میں اولیت حاصل ہے۔ ایک اعلیٰ نقاد کسی ادیب یا شاعر کی تخلیقات کا بار بار بغور مطالعہ کر کے اس کے دل کی نبض کو چھو لینے کے لئے کوشاں رہتا ہے۔ وہ اس کی روح کی گہرائیوں اور ذہنی کیفیتوں کا سراغ لگانے کی کوشش کرتا ہے اور نہ صرف یہ بلکہ وہ تمام وارداتِ قلبیہ کو بھی خود پر اسی طرح مسلط کر لینا چاہتا ہے جس طرح وہ خود اس شاعر یا ادیب پر طاری تھیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:۔

"نقاد کے لئے بھی کائنات اور انسانی زندگی کا مطالعہ اور مشاہدہ اتنا ہی ضروری ہے جتنا شاعر کے لئے ورنہ وہ یہ نہ سمجھے گا کہ شاعر نے اپنی تخلیق کیلئے مواد کہاں سے حاصل کیا ہے، اور اس مواد کو اس نے جو صورت دی ہے وہ کس حد تک موزوں اور ناگزیر ہے۔ نقاد کو زندگی کے خارجی و داخلی واقعات و واردات کا ویسا ہی حقیقی اور بھرپور شعور ہونا چاہیئے جیسا کہ فن کار کے لئے ضروری ہے، نہیں تو فن کاری میں زندگی کی جو نمائندگی کی جائے گی نقاد اس کا احاطہ نہ کر سکے گا۔" (۱)

اس سے یہ مقصد نہیں کہ نقاد حالات و واقعات کے اضطراری نقوش و ارتسامات کو ہی زندگی کے شعور سے تعبیر کر لے بلکہ شاعر کے ساتھ ساتھ اس کو بھی زندگی کی ارتقائی منازل کا بخوبی علم ہو وہ ماضی و حال کے ساتھ مستقبل کے امکانات کا تصور بھی رکھے۔ زندگی ایک متحرک حقیقت ہے، اس میں ماضی، حال اور مستقبل کے نقوش ہر جگہ نمایاں ہیں۔ جب ہی تو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T.S. Eliot)

---

(۱) مجنوں گورکھپوری، "ادب اور زندگی"، کراچی: مشہور آفسٹ پریس، ۱۹۶۹ء، ص ۳۵،

یہ کیے بغیر نہ رہ سکا کہ :۔

"حال کے شعور میں ماضی کی پوری آگاہی کام کرتی ہوتی ہے اور مستقبل کا تصور حال کے شدید احساس سے بے تعلق نہیں رہ سکتا۔"

اس سے یہ بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ فن کار و نقاد دونوں ہی کے لیے یہ امر لازم ہے کہ وہ ماضی کے مطالعے، حال کے مشاہدے اور مستقبل کے اشارئیے ذہن میں واضح رکھتے ہوں۔ اس سے ایک طرف فن کار کو تخلیقی کارناموں میں تو دوسری طرف نقاد کو تنقیدی محاکموں میں بڑی مدد مل سکتی ہے، اس طرح تخلیق و تنقید میں جو ایک گہرا ربط ہے وہ بھی برقرار رہ سکتا ہے۔

ماہر نفسیات کی حیثیت سے تنقید، فن اور فنکار کی شخصیت میں جو ربط ہوتا ہے اس کو پہچانتی اور اس کی وضاحت کرتی ہے۔ مؤرخ کی حیثیت سے تنقید ادب کے ادوار متعین کر کے اس کے عہد بعہد ارتقا کا جائزہ لیتی، اور ادب جن خارجی حالات سے متاثر ہوتا ہے ان کی بھی عکاسی کرتی ہے۔

پرانے زمانے میں جب کسی ادب پارے یا کتاب پر تنقید کی جاتی تھی تو صرف اس کے موضوع و مضامین پر سرسری سی نظر ڈال لی جایا کرتی تھی اس کے لغت و معانی صرف و نحو، وغیرہ کے سلسلے میں زیادہ بحث نہ ہوتی تھی لیکن موجودہ فن تنقید بہت بلند ہے آج جب کوئی شخص تنقید کرتا ہے تو اسے یہ بھی بتانا پڑتا ہے کہ علم و ادب کی تاریخ میں یہ کتاب کس درجے پر رکھے جانے کی مستحق ہے اور اس کی کیا حیثیت ہے، اس کے مضامین کو موضوع سے کہاں تک تعلق و مناسبت ہے اور اس تصنیف کو مصنف اور اس کے عہد و ماحول اور عصرِ حاضر سے کیا ربط و تعلق ہے۔

دورِ حاضر کا نقاد سب سے پہلے مصنف کے حالات و سوانح پر نظر ڈالتا ہے اس کی قوم و وطن اور خانوادے کو بھی پیش نظر رکھتا ہے اس کے بچپن اور عہد شباب کا بھی جائزہ لیتا ہے اس کے حالات گرد و پیش بھی اس کی نظر میں رہتے ہیں۔ اس کی زندگی کے تجربات و مشاہدات پر بھی کڑی نظر رکھی جاتی ہے اور پھر

نقاد ان تمام باتوں کے پیش نظر اس کی تصنیف کے سلسلے میں اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے۔
سب سے پہلے ارسطو نے یونان کے عظیم انشا پردازوں کی تحریروں کو دیکھ کر اصول انتقادِ ادبیات مرتب کیے یونان میں ہومر (Homer) عظیم شاعر تسلیم کیا جاتا تھا لہٰذا ارسطو نے دیکھا کہ ہومر کی نظموں میں پہلے تمہید یا تشبیب ہوتی ہے اس کے بعد وہ اصل واقع کی طرف رجوع کرتا ہے اور پھر اس کا نتیجہ پیش کر دیا کرتا ہے لہٰذا اس نے ہر رزمیہ نظم (Epic poem) کو ان ہی تین حصوں (تمہید، اصل واقعہ، نتیجہ) میں تقسیم کرنے پر زور دیا۔ ارسطو کے بعد ہورلیس (Horace) وغیرہ نے کچھ اور اصول مرتب کیے۔ سولھویں صدی کے ایک نقاد ارٹینو (Artino) کا تنقید کے سلسلے میں خیال تھا کہ "شخص و انفرادی ذوق کے سوا نقد و انتقاد کا کوئی معیار نہیں ہے۔"

میتھیو آرنلڈ (Mathew Arnold) کا خیال ہے کہ "تنقید وہ کوشش ہے جو ہم عالم خیال کی بہترین پیداوار کے سیکھنے کے لیے کرتے ہیں اور اس کوشش کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہم تازہ اور سچے خیالات کی ایک لہر پیدا کر دیتے ہیں۔"

ٹی ایس ایلیٹ (Thomas Stearn Eliot) نے تنقید کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ پہلے حصے میں وہ دو سوال کرتا ہے کہ :

۱۔ اشعار کیوں لکھے جاتے اور کیوں گائے جاتے ہیں ؟
۲۔ یہ اشعار ہماری کونسی خواہشات کو تسکین دیتے ہیں ؟

دوسرے حصے میں وہ شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کی ہدایت کرتا ہے اور اس کی چند منزلیں بھی متعین کی ہیں :

۱۔ شاعری سے لطف اندوز ہونا۔
۲۔ شاعری پر تبصرہ کرنا۔

(اس میں جذباتی طریقے سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ذہنی تنقید کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے۔)

۳۔ شاعری کو کما حقہٗ سمجھنا ۴۔ خیالات کو از سر نو ترتیب دینا۔

یعنی نئی نظم یا غزل چند نئے تجربات بخشتی ہے ان نئے تجربات کو اپنے دیرینہ تجربات سے ہم آہنگ کرنا اور ان کے لئے اپنے عالم خیال میں مناسب مقام نامزد کرنا(۱)

ایلیٹ نے اپنے خیالات کو قدرے عالمانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کا انداز ہ بھی دل کش ہے لیکن اس نے اشعار سے کچھ زیادہ سروکار نہیں رکھا بلکہ نفسیاتی تحلیل پر زیادہ زور دیا ہے۔ نفسیاتی تحلیل ضروری اور بڑی حد تک ضروری ہے لیکن اشعار کو ان کی عبارت اور الفاظ کو سراسر نظر انداز کرنا غیر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اشعار اور نظمیں عام طور سے بہت زیادہ مرتب صورت میں پیش نہیں کی جاتیں۔ ان کے بعض گوشے بالکل تاریک ہوتے ہیں۔ اکثر مقامات پر الجھاؤ ہوتا ہے کہیں کہیں الفاظ کا صحیح مفہوم بھی واضح نہیں ہو پاتا یا کہیں اشعار کی وضاحت و تصحیح کی ضرورت بھی در پیش آتی ہے۔

نقّاد کا کام تخلیقات کو جانچنا اور پرکھنا ہوتا ہے اور یہ جانچنے و پرکھنے کی صلاحیت اک عطیۂ خداوندی ہے جو ہر اک کو میسر نہیں ہوتا۔ شاعر، مصوّر اور سنگ تراش، فنکار ہوتے ہیں اور فن کارانہ صلاحیتیں اکتسابی نہیں ہوا کرتیں۔ وہبی ہوتی ہیں۔ اس طرح فنِ تنقید کے لئے بھی فن کارانہ صلاحیتوں کی ضرورت ہے اور جس طرح ہر فنکار کے فن پر اس کی شخصیت اور کردار کا نقش ثبت ہوتا ہے اسی طرح ناقد کے فن سے بھی اس کی شخصیت و کردار کے نقوش جھلکتے نظر آتے ہیں۔ وہ ایک چابکدست باغبان کی طرح چمن بندی کر کے ادب و زندگی کا ایک معیار پیش کرتا ہے مثلاً علامہ اقبالؒ کی شاعری سے ہمیں ایک نیا جوش و جذبہ اور ولولہ و اُمنگ ملتی ہے۔ علّامہ اقبالؒ کے ہاں ان کے مذہبی و سیاسی نظریات اور مسلمانوں کی تہذیب و تمدّن اور اعمال و افکار کا مکمل نقشہ نظر آجاتا ہے۔ یہ اور اسی قسم کی تمام باتیں ہمیں اپنے ادب میں نظر آتی ہیں۔ ان سب پر ناقد کی کڑی نظر ہونی چاہیئے۔

---

(۱) عبدالشکور، "اردو ادب کا تنقیدی سرمایہ" آگرہ: عزیزی پریس آگرہ ۱۹۵۱ء، ص ۱۵۔

ناقد کا کام نہایت اہم ہے اور اس کو اپنا کام بحسن وخوبی انجام دینے کے لئے بڑے نظم وضبط اور صبر وتحمل کی ضرورت ہے اس کے ہاں نہ دوست کا پاس ہو اور نہ دشمن سے عناد، نہ دولت کا لحاظ ہو نہ غربت سے تنفر وہ نہ جذبات سے مغلوب ہو اور نہ کسی کے جاہ وحشم سے مرعوب اور یہ باتیں کسی عام کردار کے انسان میں ملنا نہایت دشوار ہیں. نقاد کی حیثیت ایک جج یا منصف کی سی ہوتی ہے اور اسی حیثیت سے اس کا ایک اہم فرض صحیح فیصلہ صادر کرنا ہے. فیصلہ کرنے کے لئے غیر جانب داری ضروری ہے اگر اس نے ذرا بھی لحاظ و پاس داری سے کام لیا تو اس پہ حرف آجانا لازمی بات ہے۔ اس کو دو متضاد اقدار کو سامنے رکھ کر کھوٹے کھرے، اچھے بُرے، جدید و قدیم، بلند و پست، ہر چیز کے دونوں پہلوؤں کو واضح کر کے صرف ایک کی اہمیت کا اقرار واعتراف کرنا ہوتا ہے۔

اس طرح نقاد تاریخی شعور کی روشنی میں تحقیق کر کے واقعات کو پیش کرتا اور فن کا ر وفن پارے کی ترجمانی کر کے قاری کے ذہن کی رہنمائی کرتا ہے۔ وہ قاری کے ذہن کی تربیت کرتا چلنے کے ساتھ ساتھ اقدار کی تخلیق، تجربوں اور روایات کا فرق، ان کا معیار کے مطابق یا معیار سے ساقط ہونا، ان کی جدت و قدامت، ان کی ابدیت وعصریت وغیرہ تمام ہی باتوں سے قاری کو روشناس کرانا جاتا ہے۔

ناقد کے فرائض کے لئے اسکاٹ جیمس (Scot James) کا قول ہے کہ :۔

"ناقد خاموش نہیں رہ سکتا۔ وہ ایک وقت میں کئی چیزیں ہوتا ہے. اس کی آواز دراصل قاری کی آواز ہوتی ہے جو مصنف کی آواز سے ہم کلام ہوتی ہے وہ بعض اُمور کا جواز بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ کسی تحریک کے مرکزی نقطے پر جا پہنچے اور آرنلڈ کی طرح تازہ اور سچے خیالات کی ایک نئی لہر پیدا کر دے. اب وہ ترجمانی اور وضاحت کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس امر کی کوشش کرتا ہے کہ وہ صداقت

اور سنجیدگی جو دنیا میں سب سے افضل ہے جلد سے جلد عالمگیر ہو جائے"(۱)

اسکاٹ جیمس ( ) کے اس نظریے سے مترشح

ہوتا ہے کہ ناقد بیک وقت مبصر بھی ہے ترجمان بھی ، محقق بھی ہے مورخ بھی ،

اسی طرح فن کار کا بھی کمال اسی میں مضمر ہے کہ وہ زندگی کے حقائق کا عکاس ہو اور

جو ہمیں امید و رجا اور مسرت و شادمانی سے ہم کنار کر سکے۔ کیونکہ بقول اقبال"؛

"شاعر کی نوا ہو کہ مُغنّی کا نفس ہو ، جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا؟

ہم ان ہی شہہ پاروں کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جن میں حقائق

زندگی کی صحیح اور مکمل ترجمانی ہوتی ہے۔ اگر فن پاروں میں حقائق کا فقدان ہے تو وہ

فن کی بلندی کو نہیں چھو سکتے۔

اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسن خاں "روحِ اقبالؒ" کے

دیباچے میں تحریر کرتے ہیں :

" شعر جیسی لطیف چیز جس کی پرورش آغوشِ وجدان میں

ہوتی ہے منطقی تنقید و تجزیہ کی گراں باری کی متحمل نہیں ہو سکتی جب

تک کہ نقد و نظر کرنے والا اپنی فکر کو شعر کی طرح تخلیقی نہ بنا لے وہ اپنے

فرض سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ ضرور ہے کہ اس پر بھی کم و بیش اسی

قسم کی قلبی واردات گزر چکی ہو جس سے شاعر کو شعر کہتے وقت واسطہ

پڑا تھا ورنہ اس کی تنقید خلوص سے عاری رہے گی۔ جس کے بغیر ادب

عالیہ کی تخلیق ممکن نہیں۔ مَیں اس ضمن میں شعر کہنے والے اور شعر سمجھنے

والے دونوں کو شامل سمجھتا ہوں، تنقید تخلیقی ہونی چاہیئے اس واسطے

کہ اس کا مقصد و منتہا ان کیفیات کی باز آفرینی ہے جو شاعر پر گذری

تھیں۔ تجزیہ میں جب تک تخلیقی عنصر شامل نہ ہو نقد و نظر کا

---

(۱) عبدالشکور، "اردو ادب کا تنقیدی سرمایہ" محولہ بالا، ص ۳۹ ۔ ۳۸ ۔

حق ادا نہیں ہو سکتا۔" (۱)

اردو تنقید کے سلسلے میں اکثر کہا جاتا ہے کہ یہ دورِ جدید کی پیداوار ہے اور پروفیسر کلیم الدین احمد کے خیال میں تو اردو تنقید کا وجود محض فرضی و خیالی ہے اور اس سلسلے میں وہ اردو کے قدیم تذکروں کو بھی خیال میں نہیں لاتے اور لاتے بھی ہیں تو اسے ادنیٰ درجے کی تنقید کہتے ہیں۔ حالانکہ ان میں سے بیشتر میں صحیح انتقادی فیصلے ملتے ہیں۔ ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ یہ اردو کے ابتدائی دور کی تنقید ہے مگر اُس دَور کا تنقیدی شعور کچھ ایسا ہی تھا کہ عروض و قواعد کی موشگافیوں، محاورات و روزمرّہ کے استعمال اور زبان و بیان کی نوک پلک سنوارنے پر زیادہ زور صرف کیا جاتا تھا اور شاعر بھی ایہام گوئی، مبالغہ آرائی اور صنعت گری وغیرہ کی طرف زیادہ مائل تھے۔

قدیم زمانے میں تنقیدی شعور کا پتا ہمیں مشاعروں یا تذکروں سے مل جاتا ہے جس طرح مشاعروں میں شعراء کے کلام کے خوب و ناخوب ہونے کا اندازہ داد و تحسین اور سکوت و خاموشی سے ہو جاتا تھا۔ اسی طرح تذکروں میں بھی تحسین و تکریم اور تنقید و تعریض کی شکل میں اظہارِ خیال کر کے تنقید کا حق ادا کیا جاتا تھا۔ اس وقت کے تذکرے کسی تبصرے یا تنقید کی حیثیت نہ رکھتے تھے بلکہ یہ ادبی یادداشتیں یا غیر رسمی قسم کی ادبی تاریخیں ہوا کرتی تھیں جن میں ہر چیز سرسری اور مختصر طور پر بیان کر دی جاتی تھی۔ قدیم تذکروں میں نہ شعراء کے مفصّل حالات ہیں نہ ان کے عادات و اطوار کا کوئی خاص ذکر ہے نہ ان میں اس دور کی تہذیب و تمدّن، معاشرت و سیاست، افکار و اقدار اور تصوّرات و خیالات کی کوئی خاص جھلک نظر آتی ہے۔ شعراء کے کلام کو منتخب کرنے میں بھی کوئی معیار و اصول پیشِ نظر نہیں رکھا گیا ہے۔ بہترین یا بدترین جیسے بھی اشعار جہاں سے بھی مل گئے وہ پیش کر دیئے گئے ہیں۔ اُس وقت کوئی تنقیدی اصول و نظریہ

---

(۱) یوسف حسن خاں، ڈاکٹر "روحِ اقبال" حیدر آباد دکن، ادارہ اشاعت اردو (رزاقی مشین پریس) ۱۹۴۴ء (طبع ثانی) دیباچہ ص۔ ۱۶-۱۵

یا کوئی کلیہ و قاعدہ تذکرہ نگار کے پیش نظر نہ تھا اس لئے جہاں کہیں اس نے مناسب و موزوں خیال کیا ہے سرسری طور پر اپنی رائے کا بھی اظہار کر دیا۔ اس طرح یہ تذکرے تنقیدی طور پر بالکل تہی داماں ہیں بلکہ بعض میں مفروضات و قیاسیات سے بھی کام لیا گیا ہے لیکن پھر بھی یہ کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ اُس دَور کے تذکرہ نگاروں کے ذہن میں بھی شعر و ادب اور فکر و فن کے کچھ اصول و معیار ضرور تھے جن کو مدِّ نظر رکھ کر ہی وہ شعراء کے کلام پر اپنے خیالات کا اظہار کیا کرتے تھے۔ اور یہی اس دَور کی تنقید تھی۔

دکنی دور سے لے کر انیسویں صدی کے وسط تک ہمارا تنقیدی سرمایہ صرف ان ہی تذکروں کی صورت میں تھا۔ لیکن ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد اُردو میں سرسید احمد خاں کی ہمہ گیر اصلاحی تحریک کے سبب تخلیقی و تنقیدی دونوں ہی قسم کے ادب میں اضافہ ہُوا۔ ۱۸۷۰ء میں سرسید احمد خاں نے "تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ اس ماہوار رسالے کے اجراء نے اردو ادب کے قالب میں ایک نئی روح پھونک دی۔ سرسید کی یہ تحریک ایک نئے دور کا پیش خیمہ تھی یہی وہ دور ہے جب زندگی و ادب کے نئے نئے معیار متعین کیے گئے۔ سرسیّد نے ہر چیز کا تنقیدی نظر سے مطالعہ کیا۔ تہذیب و تمدّن اور سماج و معاشرے کی اصلاح کے لیے زبان و ادب کو اک بڑا وسیلہ و ذریعہ سمجھ کر اس کا سہارا لیا۔

"تہذیب الاخلاق" نے جہاں ادبی و ثقافتی اور سیاسی و سماجی خدمات سر انجام دیں وہاں اس نے تنقید نگاری جیسی اہم صنفِ ادب کو بھی ہم سے روشناس کرایا۔ "تہذیب الاخلاق" کے ذریعہ سرسید احمد خاں نے نواب محسن الملک، خواجہ الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی اور ڈپٹی نذیر احمد جیسی ہستیوں کے افکار کے ذریعہ مسلمانوں کی ذہنی نشو و نما کا کام کیا لیکن اس کے علاوہ "تہذیب الاخلاق" کا خاص مقصد تنقید نگاری کو بھی فروغ دینا تھا اور بقول ڈاکٹر محی الدین قادری، زور، یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ "اردو میں تنقیدی ادب کی ابتداء کا سہرا سرسید ہی کے سر ہے"[1]

(۱) زور، ڈاکٹر محی الدین: "رُوحِ تنقید"، ص ۱۹۔

سرسید احمد خان نے اصلاح مذاق اور آزادیٔ خیال کی جس تحریک کو شروع کیا تھا اس میں شعروادب کے سربراہ حالی، شبلی اور آزاد بھی تھے ان ہی ہستیوں کے ہاتھوں سرسید کے نظریات کی روشنی میں شعروادب کی تنقید کے معیار وضع ہوئے اور انہی لوگوں نے جدید تنقید کی بنیاد ڈالی۔

حالی کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب پرانی اقدار مٹتی جا رہی تھیں اور ان کی جگہ نئی قدروں نے لینی شروع کر دی تھی ہر اک قوم کی گرتی ہوئی بنیادوں کو سنبھالنے کی فکر میں تھا۔ حالی ان تمام باتوں کے بہترین ترجمان و نقاد ہیں۔ حالی نے ادب و تنقید کو اک پُر خلوص مزاج اور نئے تغیرات و تخیلات سے روشناس کیا۔ لیکن انہوں نے قدیم روایات و اقدار سے مکمل انحراف بھی نہیں کیا۔ ان کے لب و لہجے سے خلوص و اُنس متانت و سنجیدگی اور گیرائی و گہرائی نمایاں ہے۔ ان کا مقصدِ تنقید یہی تھا کہ جو لوگ ادب کو صرف تفریحِ طبع کا سامان تصور کرتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ ہر ادب کوئی نہ کوئی مقصد لئے ہوتا ہے اور اس سے سماج و معاشرے کی عکاسی ضرور ہونی چاہیئے۔ قدرت نے حالی کو تنقید نگاری کی جملہ صلاحیتیں ودیعت کی تھیں۔ ان کی تنقیدوں سے ان کی بے لوثی و غیر جانب داری اور اعلیٰ ظرفی و سنجیدگی کا پتا چلتا ہے۔

مولانا شبلی اگرچہ مذہب کی طرف مائل تھے مگر ادب سے بھی خاص لگاؤ تھا وہ بیک وقت شاعر و فلسفی، نقاد و سوانح نگار تھے۔ آزاد کے یہاں بھی کم و بیش ایسی ہی چیزیں نظر آتی ہیں۔ غرض جذبۂ اصلاح اور نیا تنقیدی شعور و رجحان ان دونوں حضرات کے یہاں بھی کارفرما ہے اور انہوں نے بھی حالی کی طرح قدیم و جدید کے درمیان کا راستہ اختیار کیا ہے۔ اس طرح یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ ان تینوں حضرات کے ہاں سماجی اصلاح کے خیال کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی تحریر کرتے ہیں:۔

"حالی، شبلی اور آزاد کی تنقید کے اثرات بہت گہرے اور ہمہ گیر تھے۔ ان کی تنقید کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو میں تنقید سے دلچسپی بڑھنے

لگی اور ہر طرف تنقید اور تنقیدی خیالات کے چرچے نظر آنے لگے علم و ادب سے دلچسپی لینے والے افراد نے اس طرف خاص طور پر توجہ کی۔ اپنے ادب سے دلچسپی لینے کی ایک فضا بھی سرسید کی تحریک کے زیر اثر پیدا ہو رہی چکی تھی۔ اس بات نے تنقید سے دل چسپی کو اور بھی بڑھایا اور کئی لکھنے والوں نے اپنی دوسری مصروفیتوں کے باوجود تنقید بھی لکھنی شروع کی۔" (۱)

اردو میں باقاعدہ تنقید کا آغاز مولانا حالی سے ہوتا ہے۔ ان کے تنقیدی کارناموں میں "مقدمہ شعر و شاعری" اردو تنقید کا پہلا شہپارہ ہے جو آج بھی اردو زبان و ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور اردو ادب کے طالب علموں کے ذہن کی آبیاری کے لئے نہایت اہم خیال کیا جاتا ہے۔ جس طرح یورپ میں ارسطو کی "بوطیقا" یا "فنِ شاعری" کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے اسی طرح حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" سے استفادہ کرنا بھی آج کے ہر نقاد کے لئے نہایت اہم اور ضروری ہے۔ اس میں حالی نے شعر و سخن کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ "مقدمہ شعر و شاعری" کی اہمیت واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:-

"مقدمہ شعر و شاعری میں شاعری کی ماہیت، حیات و سماج سے اس کا تعلق اس کے لوازم، زبان کے مسائل، اُردو شاعری کی اصناف سخن، ان کے عیوب و محاسن، اور اصلاح پر بہت معقول اور مفکرانہ بحث کی ہے۔ اُردو زبان پر تنقید کی یہ پہلی کتاب ہے اور اس موضوع پر اب تک اس سے بہتر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔" (۲)

---

(۱) عبادت بریلوی، ڈاکٹر، "اردو تنقید کا ارتقاء"، محولہ بالا، ص، ۲۱۶ مطبوعہ انجمن ترقی اُردو۔ کراچی۔

(۲) عبدالحق، ڈاکٹر مولوی، "یادِ حالی" (مضمون)، سہ ماہی "اردو"، دہلی؛ جولائی، ۱۹۴۵ء، ج ۲۵، ش ۳، ص ۳۷-۲۳۶۔

اپنی اس کتاب "مقدمۂ شعر و شاعری" کا خاکہ خود مولانا حالی نے بھی اپنے مکتوب میں یوں پیش کیا ہے :-

" میں ایک لمبا چوڑا مضمون مسلمانوں کی شاعری پر لکھنا چاہتا ہوں جس میں زمانہ جاہلیت سے لے کر آج تک ان کی شاعری کی حقیقت لکھی جائے گی اور عربی، فارسی اردو اور دو تینوں زبانوں کی شاعری پر بحث کی جائے گی مقصود اس سے یہ ہے کہ اردو شاعری جو نہایت خراب اور مضر ہو گئی ہے اس کی اصلاح کے طریقے بتائے جائیں اور یہ ظاہر کیا جائے کہ شاعری اگر عمدہ اصولوں پر مبنی ہو تو کس قدر قوم و وطن کو فائدہ پہنچا سکتی ہے۔" (۱)

حالی کے بعد دور سرسید کے دوسرے بڑے نقاد شبلی نعمانی ہیں جنہوں نے اپنے اعلیٰ ذوق سے تنقید میں اچھا خاصا اضافہ کیا۔ وہ سرسید احمد خاں اور خواجہ الطاف حسین حالی سے متاثر ضرور ہیں مگر انہوں نے ان کی بعض باتوں سے اختلاف بھی کیا ہے۔ وہ ادب میں صوری و جمالیاتی پہلوؤں کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ شبلی کے نزدیک شاعری ذوقی و وجدانی چیز ہے وہ احساس یا جذبے کو شاعری کا دوسرا نام دیتے ہیں لہٰذا وہ "شعر العجم" جلد چہارم میں لکھتے ہیں :-

" جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔" (۲)

مولانا شبلی بیک وقت ایک شاعر، عالم، نقاد، مورخ، سوانح نگار اور ماہر زبان و لسان ہیں۔ انہوں نے اپنی تنقید میں زبان و لسان کے مختلف پہلوؤں پر روشنی

---

(۱) غلام مصطفےٰ خان، ڈاکٹر، " حالی کا ذہنی ارتقاء"، لاہور : مکتبہ کاروان، ۱۹۵۶ء، ص ۴۵-۲۴۴۔

(۲) شبلی نعمانی، علامہ " شعر العجم"، اعظم گڑھ : ندوۃ المصنفین، ج-چہارم ص-۳۰۲۔

ڈالی ہے۔ زندگی اور اس کے حقائق پر ان کی نظر گہری ہے جس سے ان کے تنقیدی شعور اور علم و تجربے کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ وہ مغربی علوم سے متاثر تو تھے مگر مرعوب نہ تھے وہ اہلِ مغرب کے علم و فن، تلاش و تفحص کے مدّاح بھی تھے مگر اسلامی تہذیب کو مٹا ہوا دیکھنا نہیں چاہتے تھے۔ انہوں نے نہ صرف خود تحقیق و تنقید کی اعلیٰ روایات قائم کیں بلکہ اپنے بعد ایسے ادارے اور شاگرد بھی چھوڑ گئے جو ان کی قائم کردہ روایات کو آگے بڑھا سکیں۔ ان کی تنقیدی تصانیف میں "شعر العجم"، "موازنۂ انیس و دبیر"، ان کے بلند و پاکیزہ ادبی ذوق کی ترجمان ہیں۔

حالؔی و شبلؔی کے بعد مولانا محمد حسین آزادؔ کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ان کی تصنیف "آبِ حیات" کو بڑی شہرت و مقبولیت حاصل ہے۔ یہ ان کی ادبی کاوشوں کا ثمرِ نورس ہے۔ بعض لوگ اس کو اردو تنقید و تبصرہ کی ایک اہم کتاب سمجھتے ہیں۔ وہ بیک وقت محقق، نقاد اور صاحبِ طرز نثر نگار ہیں۔ ان کی تحریروں سے ان کے تحقیقی و تنقیدی رجحان کا پتا چلتا ہے۔ ناقدین کا قول ہے کہ ان کی نثر میں بھی نظم کا سا لطف آتا ہے یہ بات اپنی جگہ بجا سہی مگر ایسی نثر جس میں نظم کا لطف آتا ہو تحقیقی و تنقیدی موضوعات کے لئے کسی صورت میں مناسب و موزوں قرار نہیں دی جا سکتی لیکن بایں ہمہ ان کی "آبِ حیات" نے بہت سے مصنفین کو آبِ حیات بخش کر زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔

مولانا قادری کے تنقیدی نظریات

آبِ حیات میں آزاد نے اردو شاعری کی تاریخ مرتب کرنے کے ساتھ ساتھ شاعری کے مختلف موضوعات پر بھی تبصرہ کیا ہے۔ "نگارستانِ فارس" اور "سخن دانِ فارس" کے مطالعہ سے بھی ان کے تنقیدی رجحان کی بخوبی عکاسی ہوتی ہے۔ اگرچہ وہ سرسید کی تحریک سے براہِ راست متاثر نہیں تھے مگر ان سے ایک دلی تعلق ضرور رکھتے تھے۔ آزاد بھی ادب میں سماجی اہمیت کے خاص طور پر قائل ہیں وہ شعر کے لیے خیال، موزونیت اور اسلوب

بیان کو ضروری خیال کرتے ہیں۔

آزاد کی عملی تنقید کو ان کے اسلوب بیان کی زنگینی و لفاظی نے بہت نقصان پہنچایا۔ انہوں نے مغرب سے بھی اثر قبول کیا لیکن اس سے مکمل طور پر استفادہ نہ کر سکے۔ البتہ انہوں نے شاعروں کے حالات خصوصیات کلام، عادات و اطوار اور ان کے دور کی عکاسی بخوبی کی ہے۔

غرض اس طرح حالی، شبلی اور آزاد کے ذریعہ صحیح قسم کی تنقید کی ابتداء ہوئی۔ اس سے قبل تخلیقی تصانیف میں تنقیدی اشارے ضرور ملتے تھے مگر کوئی ایسا اہم تنقیدی کارنامہ نہ تھا جس کو بجا طور پر تنقیدی فن پارے کا نام دیا جاتا۔ حالی اور شبلی و آزاد نے نہ صرف فن تنقید کی داغ بیل ڈالی بلکہ اس میں نئے نئے رجحانات و خیالات کا بھی اظہار کیا مثلاً "نئے رجحانات کے اعتبار سے نظریاتی، عملی اور سائنٹفک تنقید کی ابتدا حالی سے ہوئی جبکہ جمالیاتی اور تقابلی تنقید کا آغاز مولانا شبلی نعمانی نے کیا۔

حالی، شبلی اور آزاد کے بعد دوسرے دور میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی، نیاز فتح پوری، عبدالسلام ندوی، محمود شیرانی، ڈاکٹر محی الدین زور، عبدالقادر سروری، آل احمد سرور، ڈاکٹر احتشام حسین، مولوی محمد یحییٰ تنہا جیسے مؤرخین ادب کے کارناموں کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ان نقادوں کی تنقیدوں میں تحقیقی رجحان زیادہ نمایاں ہے۔ ان حضرات کی تنقیدوں میں تبصرے کا عنصر تحقیق سے کہیں زیادہ ہے مگر قدر ( ) سے کم ہے۔ کیونکہ ان کے زمانے میں اس کی اہمیت بہت زیادہ تھی اور یہی روش سالہا سال تک جاری رہی۔ تحقیقی تنقید کا تعلق ادبی تاریخ سے زیادہ ہوتا ہے اور ادب میں تنقیدی رجحان کو فروغ دینے اور تنقید کا صحیح ذوق پیدا کرنے میں ان مؤرخین ادب کا گراں قدر سرمایہ موجود ہے۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمات کے ذریعہ اردو میں محققانہ تنقید کے ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ ڈاکٹر احتشام حسین کا شمار اردو کے ان نقادوں میں ہے جو تنقید کے مباحث و مسائل اور شعر و ادب کے قواعد وضوابط پر زیادہ

زور دیتے ہیں۔ نیاز فتح پوری نے رومانیت و جذباتیت سے زیادہ اثر لیا ہے اور ایک مخصوص انداز سے زبان و بیان پر تنقید کی ہے مگر ان کے احساسِ جمال کی شدت نے ان کو سماجی مسائل کی طرف متوجہ نہ ہونے دیا۔ ڈاکٹر محی الدین زور نے مغربی فنِ تنقید سے متاثر ہو کر مشرقی ادب کو بھی اس کی افادیت و اہمیت سے روشناس کرایا ہے مگر اس سے بے جا طور پر متاثر نہیں ہوئے۔ پروفیسر آلِ احمد سرور نے تنقید کو ادبی سلیقہ اور تخلیقی رکھ رکھاؤ بخش کر ایک وقیع فن کی حیثیت دی وہ تنقید میں افہام و تفہیم کے قائل ہیں اور اپنی رائے کو زبردستی منوانے کے حق میں نہیں۔

ان ہی تنقید نگاروں کے زمرے میں ایک شخصیت مولانا حامد حسن قادری کی نظر آتی ہے۔ وہ اپنی تحقیقی تنقید کی بدولت ہمیشہ زندہ رہیں گے اور اردو ادب میں ان کا مرتبہ بھی وہی ہوگا جو مذکورہ بالا مورخین و ناقدینِ ادب کا ہے۔ ان کے یہاں نہ خیالِ خاطرِ احباب کا گزر ہے اور نہ مصلحت بینی کی روش۔ وہ نہ مشرق کے پرستار ہیں اور نہ مغرب سے منحرف۔ البتہ انھیں برصغیر پاک و ہند کی روایات کو معدوم ہوتے دیکھنا گوارا نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ غالب جیسے عظیم شاعر اور علامہ سیماب اکبرآبادی جیسے عزیز و مخلص دوست سے بھی مرعوب نہ ہو سکے۔ انہوں نے دونوں کے کلام پر جی کھول کر بے لاگ تنقیدیں کیں اور ہر ایک کے محاسن و معائب کو بخوبی واضح کیا۔

مولانا قادری کے تنقیدی رجحانات و نظریات کا جائزہ لینے سے قبل بہتر ہوگا کہ شعر و ادب کے سلسلے میں اُن کے نظریات کا بھی مختصر سا بیان کر دیا جائے۔ کیوں کہ تنقید میں خود تنقید کے اصول و نظریات کا مطالعہ بھی لازمی ہے اور ادبی تصانیف کے مطالعے میں بھی اصول و نظریات کا ادب و زندگی سے رشتہ، حقیقت و تخیل، افادیت و اہمیت، ابلاغ و تبلیغ، مواد و ہیئت کا تعلق، حسن و عشق کا مفہوم، شعر و ادب میں زبان کی حیثیت، طرز و اسلوب، فنی اصول اور روایات و تجربات سب ہی شامل ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کسی تنقید نگار کے تنقیدی تاثرات کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے اس کے تنقیدی نظریات کا علم ہونا نہایت ضروری ہے۔

مولانا قادری بنیادی طور پر ایک بلند پایہ نقاد و محقق ہیں اور بڑی حد تک حالی و شبلی کے قبیل کے ایک فرد نظر آتے ہیں۔ وہ انگریزی ادب اور جدید مغربی تنقید کے اصول و نظریات سے واقفیت رکھتے ہیں۔ روزمرہ و محاورہ، زبان و بیان اور عروض و قواعد کی غلطیاں ان کی طبیعت پر گراں گزرتی ہیں اور اگر دیکھا جائے تو یہی چیز مشرقی تنقید کا طغرائے امتیاز ہے اسی لئے مغربی تنقید سے واقف ہونے کے باوجود ان کی تنقید میں مشرقی اثر زیادہ نمایاں ہے اور اس کا اعتراف وہ خود بھی یوں کرتے ہیں:۔

"انقلاب جدید کے اثرات سے اُردو شاعری کے موضوعات میں تغیر ہو جائے۔ قدیم اصناف تبدیل ہو جائیں۔ نئے تجربات کیے جائیں۔ نئی افادی حیثیت پیدا کی جائے۔ کوئی مضائقہ نہیں مگر ہندوستانیت فنا نہ ہونی چاہیئے۔ مشرقیت نہ تباہ ہو جائے" (۱)

نقطۂ نظر کے سلسلے میں انہیں اپنی ذمہ داری کا بڑا احساس رہا ہے اور محاسن و معائب دونوں پر گہری نظر رکھتے ہیں، اور کیا مجال کہ تنقید میں کہیں بھی ذاتی تعصب یا بے جا طرفداری شامل ہو جائے۔ ان کی تنقید اوّل تا آخر تنقید ہی ہوتی ہے۔ اور تقریظ کا رنگ اختیار نہیں کر پاتی۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض ناقد کسی بڑے شاعر کی شخصیت و بڑائی کے رعب ... اُس کی ادنیٰ تخلیقات کو بھی اعلیٰ قرار دے دیا کرتے ہیں۔ مولانا قادری اس بات کے قائل نہیں۔ انہوں نے بغیر کسی رُو رعایت اور لاگ لپیٹ کے وہی بات کہی ہے جسے وہ جائز و حق تصوّر کرتے ہیں۔ قادری صاحب کی مشرق پرستی کا رنگ ان کی مشہور تنقیدی کتاب "نقد و نظر" میں جا بجا نظر آتا ہے۔ آج غالب کی غالبیّت اور اوّلیت و اوّلیّت سے کسے انکار ہے مگر مولانا قادری

---

(۱) کشتہ، مولوی عبداللطیف خان، "حامد حسن قادری" (مضمون)، "اُردو نامہ" مطبوعہ ترقی اردو بورڈ کراچی۔ جنوری تا مارچ ۱۹۶۵ء، شمارہ ۱۹، ص ۱۶۔

"نقد و نظر" میں غالب پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"دیوانِ غالب سے زیادہ کوئی دیوان نہ پڑھا گیا، نہ سمجھا گیا، نہ چھاپا گیا اور یہ جو کچھ بھی ہوا بالکل سچا ہوا۔ انیسویں صدی کا کوئی شاعر غالب سے زیادہ اس کا حق دار نہیں تھا۔" (۱)

اور یہ حقیقت ہے کہ آج غالب حلقۂ شام و سحر سے نکل کر زندہ جاوید ہو گئے ہیں مگر مولانا قادری غالب کی غالبیت سے قطعی مرعوب نہیں وہ ان پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"غالب پرست یہ بات بھول گئے کہ غالب شاعر ہونے کے ساتھ انسان بھی تھے۔ اور ذرا ٹیڑھے آدمی تھے۔ اوروں سے بچ کر چلنے اور اپنی راہ الگ نکالنے کی ان کو ایسی دھن تھی کہ جدت آفرینی میں قواعد زبان، اصولِ شاعری وغیرہ کسی چیز کی پروا نہ کرتے تھے۔ جو لوگ ان سے مرعوب ہو چکے تھے انہوں نے کلام غالب کو آیت و حدیث سمجھا اور ایک ایک لفظ، محاورے، خیال، اسلوب کو اٹل، محکم اور ملہم غیب سمجھ کر اس کو معنی پہنانے شروع کر دئیے۔ کم نقاد ایسے تھے جنہوں نے بجائے خود غور کر کے فیصلہ کیا اور اغلاطِ غالب بیان کیے حقیقت یہ ہے کہ غالب نے وہ سب غلطیاں کی ہیں جو شاعری میں ہو سکتی ہیں مگر غالب جیسے شاعر سے نہیں ہونی چاہئیں۔" (۲)

اس ضمن میں انہوں نے غالب کے یہاں محاوروں کا غلط استعمال تعقیدِ لفظی و معنوی، غرابت الفاظ اور غیر مانوس تشبیہات وغیرہ کی متعدد مثالیں "نقد و نظر" میں پیش کی ہیں۔ اس سے ان کا مقصد غالب کی منقصت کرنا نہیں بلکہ اس سے ظاہر ہوتا ہے

---

(۱) حامد حسن قادری مولانا، "نقد و نظر"، آگرہ، آگرہ اخبار پریس ۱۹۴۲ء، ص ۱۲-۱۱۔

(۲) ایضاً، ص ۱۲۔

کہ بحیثیت ایک اعلیٰ شاعر کے تو وہ غالب کے مدّاح و قدردان ہیں مگر جہاں غالب کے کے یہاں خامیاں ہیں وہاں بحیثیت ایک ناقد کے ان پر تنقید کیے بغیر نہیں رہتے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ غالب ان کے ذہن پر بھی غالب تھے جس کا اعتراف وہ خود بھی یوں کرتے ہیں :۔

"مجھے غالب ہمیشہ سے پسند ہے۔ بہت پڑھا ہے اور سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ میں اس کو قدیم غزل کا مجدّد اور جدید غزل کا محسن مانتا ہوں۔ غالب نے اپنے دیوانِ فارسی کو "دبن سخن" کی "ایزدی کتاب" کہا ہے۔ میں اس قول کو اردو دیوان کے حق میں درست سمجھتا ہوں۔" (۱)

وہ غزل گو شعراء سے جس قسم کا طرز و اسلوب ( ) طلب کرتے یا جو جو توقعات رکھتے اور غزل میں جو جو خوبیاں دیکھنا چاہتے ہیں اس کے سلسلے میں لکھتے ہیں :۔

"غزل کا لطف و اثر اس بات پر منحصر ہے کہ صحیح جذبات، اصلی واردات اور سچے معاملات بیان کیے جائیں، پیرایۂ بیان موثر ہو، تخیّل کا رنگ نیچرل ہو، الفاظ شیریں، بندشیں چست، محاورے صحیح اور صنائع لفظی و معنوی قریب الفہم ہوں۔" (۲)

قادری صاحب چونکہ قدیم طرزِ تنقید کے دبستان سے متعلق ہیں اس لئے وہ الفاظ کی صحت و موزونیت کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ زبان و محاورہ کی غلطیاں جیسا کہ اوپر بیان کیا ان کو فوراً کھٹک جاتی ہیں اور یہی چیز مشرقی تنقید کے لئے بڑی اہم اور امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں :۔

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "نقد و نظر"، محولہ بالا، ص ۱۶ مطبوعہ آگرہ اخبار پریس۔ آگرہ۔

(۲) ایضاً۔

"پہلے تنقید کا مدار شعر کے ظاہر پر ہوتا تھا مثلاً محاورہ درست ہے یا نہیں۔ زبان کی کوئی غلطی تو نہیں، بندش کیسی ہے، قافیہ ٹھیک بیٹھا ہے یا نہیں۔" (۱)

اس محاورے کے سلسلے میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی (۲) اپنا ایک واقعہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ انہوں نے حسرت موہانی نمبر نکالنے کا ارادہ کیا اور ایک خط میں مولانا قادری کو لکھا کہ "حسرت موہانی کی زندگی اور شاعری کے مختلف پہلوؤں کو بے نقاب کرنے کے لئے مندرجہ ذیل عنوانات انتخاب کئے گئے ہیں۔" قادری صاحب نے لفظ "بے نقاب" کے استعمال کو پسند نہیں کیا اور جواباً خط میں تحریر کیا کہ:-

"محاوروں کا معاملہ بڑا نازک ہوتا ہے۔ ان کی صحت، رواج عام، اور قبولِ خاطر پر منحصر ہوتی ہے اور محاورے کے مختلف پہلو اور مختلف استعمال معنی میں فرق پیدا کر دیتے ہیں..... آپ نے "بے نقاب" کے حقیقی اور مجازی معنی پر غور نہیں کیا اور چار شاعروں کی مثالیں لکھ دیں جن میں سے ایک بھی آپ کیلئے مفید نہیں، اس لئے کہ ان سب میں حقیقی معنی مراد ہیں۔ یعنی چہرے سے نقاب اٹھانا۔ طالب الوری اور جوش کے اشعار میں تو حقیقی معنی ظاہر ہیں۔ اقبال کے شعر میں "از رخِ معنی" کے الفاظ نے مجاز کو حقیقت سے مشابہ کر دیا ہے یعنی نقاب بہرحال رُخ سے اٹھایا گیا ہے۔ اگرچہ معنی کا رُخ ہے۔ چہرے کا بے نقاب ہونا۔ سیرت کا بے نقاب ہونا۔ زندگی کا بے نقاب ہونا۔ قابلیت کا بے نقاب ہونا۔ دعوے کا بے نقاب ہونا اور بات ہے۔ ان میں لامحالہ معائب کا بھی بے نقاب ہونا مفہوم

---

(۱) عبدالحق ڈاکٹر مولوی، "یادِ حالی" (مضمون)، "اردو" (سہ ماہی)، جولائی، ۱۹۴۷ ع۔

(۲) ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی صاحب مولانا قادری کے عزیز، اور دہلی یونیورسٹی میں صدرِ شعبۂ اردو ہیں۔

ہوتا ہے بلکہ ذہن سب سے پہلے معائب ہی کی بے نقابی کی طرف منتقل ہوتا ہے اس لئے اس محاورے کو کسی ایسے شخص کے متعلق استعمال کرنا مناسب نہیں جس کا احترام مدِ نظر ہو۔ مثلاً اگر زید نے غالبؔ کے متعلق لکھا ہے تو میرے نزدیک درست ہے اس لئے کہ اس کا کوئی خاص احترام میرے مدِ نظر نہیں اور مجھے اس کی زندگی اور شاعری دونوں میں معیوب پہلو نظر آتے ہیں اور بعض پہلو اب تک واقعی پوشیدہ بھی ہیں یا تھے لیکن یہ فقرہ حسرتؔ موہانی کے لئے لکھا جائے تو میں پسند نہ کروں گا۔ " حسرتؔ موہانی کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بے نقاب کرنا" ذرا اس کو بار بار پڑھیئے، دیکھئے اور سوچیئے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ کچھ مذموم پہلو بیان کرتے ہیں۔ ایک عرصہ ہوا " نگار" اور " نیرنگ خیال" میں مضمون بازی ہوئی تھی۔ آرگس نے ایک مضمون لکھا تھا۔ " غالب بے نقاب" اس کا جواب دیا گیا۔ "آرگس بے حجاب" " غالب بے نقاب" کے الفاظ ہی سے ظاہر ہو رہا ہے کہ غالبؔ کے معائب کا بیان ہے۔ یہ ہماری زبان، محاورے اور رواج کی بات ہے، ورنہ ممکن ہے کہ ایران میں ان الفاظ کا یہ مفہوم نہ لیا جائے۔"(۱)

خواجہ صاحب بیان کرتے ہیں کہ اس خط کے بعد میں نے پھر لکھا کہ کیا حسرتؔ موہانی کی زندگی اور شاعری کے متعلق دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ ہم ان میں سے کسی رائے سے متفق ہوں اور کسی رائے سے نہ ہوں۔ کم از کم ان کی شاعری پر تو " منحرفانہ " نظر بھی ڈالی گئی ہے اور ابھی حال میں ڈاکٹر عندلیب شادانی نے بعض اعتراضات ایسے کیے ہیں کہ اٹھائے نہیں اٹھتے۔ اس کے

---

(۱) خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر، " حامد حسن قادری"، (مضمون)، " نقوش" لاہور: جنوری ۱۹۵۵ء، ش ۴۷، ۴۸، (شخصیات نمبر)، ص ۹۱-۲۸۹-

جواب میں پھر مولانا نے تحریر کیا کہ :-

"میرا اب بھی وہی خیال ہے زندگی کو بے نقاب کرنے اور شاعری کو بے نقاب کرنے میں فرق ہے۔ حسرت کی شاعری کو جتنا چاہیئے بے نقاب کیجئے لیکن جب کہیئے گا "حسرت کی زندگی کو بے نقاب کرتا ہے" تو فوراً ذہن ان کے عیوب اخلاقی کی طرف جائے گا۔" (۱)

ڈاکٹر شادانی نے حسرت پر جو اعتراضات کیے ہیں وہ مَیں نے حرف بہ حرف کئی بار پڑھے ہیں اور ان کا جواب ڈاکٹر صاحب کو لکھ دیا ہے۔ آپ کہتے ہیں اٹھائے نہیں اٹھتے۔ مَیں نے سب اٹھا دیئے کوئی پڑا نہ رہا۔ ڈاکٹر صاحب سے میری پرانی شناسائی ہے ۲۶ سال کی، وہ مجھ سے بڑا خلوص رکھتے ہیں۔ ان کے اعتراضات ایک خاص نظریہ کی بنا پر ہیں اور صرف حسرت کی ذات پر نہیں بلکہ قلی قطب شاہ اور ولی دکنی سے لے کر جگر و حسرت تک ہزاروں شاعروں پر ہیں بلکہ ایران، عرب اور مصر وغیرہ سب ان کی زد میں ہیں۔" (۲)

قادری صاحب کی تنقید نگاری سے پتا چلتا ہے کہ ان کی تنقیدیں غور و فکر کی دعوت دے کر ادبیات کو اک نئے انداز سے دیکھنے و پرکھنے کی طرف مائل کرتی ہیں۔ وہ تنقید کے محور و مرکز سے بخوبی واقف ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ خود بھی شعر و ادب اور نقد و تنقید کے قواعد و ضوابط پر سختی سے عمل پیرا رہتے اور اس کے مباحث و مسائل اور مدارج و مراحل پر خصوصیت سے زور دیتے ہیں تنقید کا صحیح ذوق رکھنے کے ساتھ خود بھی ایک ادیب و شاعر ہیں لہذا

---

(۱) خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر، "حامد حسن قادری"، (مضمون)، "نقوش" محولہ بالا، ص ۹۱-۲۸۹،

(۲) ایضاً، ص ۹۱-۲۸۹،

وہ صرف تنقید ہی نہیں کرتے بلکہ ادیب و شاعر کی ذات میں پختگی عقل و شعور اور بلندیٔ فکر و نظر کے بھی متلاشی رہتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ہمارا ادیب و شاعر قدروں کا نباض اور زندگی کا معمار ہو، وہ ہم کو مغربی اقدار و خیالات سے نجات دلا کر مشرقی فضا میں رہتے ہوئے بالیدگی و سربلندی کا درس دے۔ عصمت چغتائی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ :-

> " تنقید کرنے والے کا مرتبہ اگر وہ ایمان داری سے اپنا فرض انجام دے تو بہت بلند ہے ایک طرف وہ ادیب کے دماغ کو خوراک پہنچاتا ہے تو دوسری طرف وہ ادب کی حفاظت کرتا ہے۔" (۱)

مولانا مشرقی ادب پر گہری نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب پر بھی اچھا خاصا عبور رکھتے ہیں۔ وہ ایک دقیقہ سنج، نکتہ رس اور سنجیدہ ذوق کے حامل ہیں۔ ان کی تنقید میں عملی و تعمیری پہلو نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ ذہانت و فطانت، بے باکی و دراکی اور نگاہ کی دُور رسی ایسی خصوصیات ہیں جو ایک کامیاب تنقید نگار کے لئے ضروری خیال کی جاتی ہیں اور یہ ان کے ہاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ تنقید میں انہیں اپنی ذمہ داری کا بڑا احساس رہتا ہے۔ " نقد و نظر " کے موقع پر وہ محاسن و معائب دونوں پہلوؤں پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ ان کی رائیں نہایت صائب اور مدلل ہوتی ہیں۔ رائے دیتے میں وہ بڑے نڈر اور بے باک ہیں۔ لگی لپٹی نہیں رکھتے۔ مگر ساتھ ہی شریف النفسی کا بھی عالم یہ ہے کہ ادبی حیثیت کو کبھی ذاتیات کی طرف مائل نہیں ہونے دیتے۔

---

(۱) عصمت چغتائی، " " (مضمون)، " جائزہ، کراچی، اگست، ۱۹۵۹ع، ص ۱۰۷،

علامہ سیماب اکبرآبادی سے ان کے بڑے بڑے علمی مجادلے ہوئے لیکن دونوں ایک دوسرے کا دل و جان سے ادب کرتے رہے۔ مولانا سیماب اکبرآبادی کی وفات پر بھی جیسی نئی و نادر تاریخ مولانا قادری نے کہی کوئی دوسرا نہ کہہ سکا۔ ان کی انہی خصوصیات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا مقصد خوردہ گیری نہیں بلکہ اصلاح ہے۔

مولانا کی تنقید کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ شعروسخن کے محاسن و معائب پر بڑی گہری نظر رکھتے ہیں ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ شعر میں صحتِ زبان ہو، حسنِ بیان ہو۔ لطائفِ تخیل ہو اور عروض و قوافی کی پابندیاں ہوں۔

تنقید میں مولانا کا مقام

ادب میں بحیثیت تنقید نگار کے مولانا کا مقام متعین کرنے کے لئے ہمیں ان کی مندرجہ ذیل تنقیدی کتابوں کا جائزہ لینا ہوگا جو ان کے تنقیدی اصول و نظریات کی آئینہ دار ہیں۔

۱۔ تاریخ و تنقید۔
۲۔ نقد و نظر۔
۳۔ تاریخ مرثیہ گوئی
۴۔ انتخاب مومن
۵۔ کمالِ داغ۔
۶۔ شاہکار انیس۔
۷۔ کمال فانی۔
۸۔ انتخاب اکبر

"تاریخ و تنقید" مولانا قادری کی اہم اور اپنے موضوع کے لحاظ سے بڑی وقیع تصنیف ہے۔ کیونکہ اس میں انہوں نے اردو زبان کی اہمیت و افادیت شہرت و قبولیت اور وسعت و گیرائی کے سلسلے میں علمی و تاریخی اعتبار سے بحث کی ہے اور ہر دور کے مشاہیر شعراء کے حالات اور نمونہ ہائے کلام کو پیش کرتے ہوئے ان پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ شاعری میں عہد بہ عہد جو تغیرات رونما ہوتے

رہے ان کی بھی نشاندہی کی ہے۔ دہلی اسکول، لکھنؤ اسکول اور جدید اسکول کا فرق واضح کیا ہے۔ اصناف شاعری کی مختصر تاریخ بھی بیان کی ہے اور نظم اردو پر تنقید بھی کی ہے۔ مختصراً یہ کہ اس میں شاعری کے تمام پہلوؤں پر سیدھے سادے انداز میں تنقید کی گئی ہے۔

یہ کتاب در اصل مولانا قادری کے ان لیکچروں کا مجموعہ ہے جو انہوں نے سینٹ جانسن کالج آگرہ میں طلبہ کی سہولت کے پیش نظر ترتیب دیئے تھے اس کے متعلق وہ "تاریخ و تنقید" کے دیباچے میں خود رقم طراز ہیں :-

"ان مضامین تاریخی و تنقیدی کے متعلق مجھے ایجاد و جدت کا دعویٰ نہیں ان میں سے بعض مضامین میں نے اپنے کالج کے طالب علموں کے لئے بطور کلاس نوٹس کے تیار کئے تھے۔ بعض کسی تحریک یا فرمائش سے لکھے ہیں اور "نگار" لکھنؤ، عالمگیر" لاہور "کنول" آگرہ، "تسنیم" آگرہ وغیرہ رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان مضامین میں کہیں کہیں ایک ہی موضوع یا بیان کی تکرار ملے گی لیکن عام شائقین ادب کی دلچسپی اور فائدے سے خالی نہیں ہے۔" (۱)

مولانا کا پہلا مضمون "مسئلہ زبان اردو" سے متعلق ہے اس میں وہ اردو کی ابتدا و ارتقا کے متعلق تحریر کرتے ہوئے بتاتے ہیں :-

"اردو زبان تیرہویں صدی عیسوی میں بننی شروع ہوئی لیکن وہ شروعات ہی تھی سولہویں صدی تک بول چال میں داخل ہو گئی اور اردو نثر و نظم کی تصانیف کا آغاز ہو گیا۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں اردو زبان و ادب کو جس قدر وسعت اور سہولت حاصل ہوئی وہ حیرت انگیز ہے اور آج بیسویں صدی میں ہماری زبان اور ہمارا لٹریچر

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا "تاریخ و تنقید" آگرہ اخبار پریس آگرہ ۱۹۳۹ء، ص-۱

دنیا کی بڑی اور بہترین زبانوں کے ساتھ دوش بدوش کھڑا ہونے کے قابل ہے۔ اپنی ایک شانِ انفرادی رکھتا ہے اور اپنے امتیازِ خصوصی کا حامل ہے (۱)

اس مضمون میں انہوں نے اردو کی ارتقار کے سلسلے میں ولندیزیوں، پرتگالیوں فرانسیسیوں اور انگریزوں کے متعلق بتایا ہے کہ اگرچہ ان لوگوں نے اقتصادی وتجارتی اغراض اور سیاسی مقاصد کے لئے اردو زبان سیکھی مگر ان میں بھی ایک ایسا محقق و شیدا بھی نکلا جس نے پیرس کے السنہ شرقیہ کے کالج میں اس ہندوستانی زبان کی پروفیسری سنبھالی اور اس نے اردو کی متعدد کتابوں کا فرانسیسی زبان میں ترجمہ کیا۔ اردو ادب و تاریخ اور صرف ونحو پر بھی عمدہ کتابیں لکھیں۔ اور اُردو زبان کی ابتداء و ترقی پر متعدد لیکچر بھی دیئے۔ یہ لیکچر تقریباً آٹھ سو صفحات پر مشتمل ہیں اور انجمن ترقی اردو اورنگ آباد نے "خطبات گارسن دتاسی" کے نام سے شائع کئے ہیں۔

خطبات گارسن دتاسی کا مقدمہ تحریر کرتے ہوئے ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب لکھتے ہیں:۔

"ان خطبوں کو پڑھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اُسے اُردو زبان سے دلی لگاؤ ہے وہ اسے ہندوستان کی ترقی پذیر اور عام زبان خیال کرتا ہے اور ہر موقع پر ہندی کے مقابلے میں اس کی حمایت کرتا ہے اور اس کے فروغ اور ترقی کا دل سے خواہاں ہے۔" (۲)

مولوی عبدالحق صاحب نے اسی مقدمۂ خطبات میں ایک اور مقام پر اُردو زبان و ادب سے گارسن دتاسی کا ذوق وشوق بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

"ہندوستانی زبان سے اس کا شغف عشق کے درجے تک

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "تاریخ وتنقید" آگرہ۔ آگرہ اخبار پریس ۱۹۳۹ء، (دیباچہ) ص۔ ۱

(۲) عبدالحق، ڈاکٹر مولوی، "خطبات گارسین دتاسی" دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند) (مقدمہ) ص

پہنچ گیا تھا۔ اس کا کارنامہ اس قدر وقیع ہے کہ وہ ہماری زبان کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ایک لمحے کے لئے سوچئے اور دیکھئے کہ یہ منظر کس قدر عجیب اور دلچسپ ہے کہ ایک بڈھا فرانسیسی عالم ہندوستان سے کالے کوسوں دور پیرس کی یونیورسٹی میں اپنے یورپین شاگردوں کو (جن میں فرانسیسیوں کے علاوہ دوسری اقوام کے لوگ بھی شریک ہیں) ہندوستانی زبان پر بڑے جوش اور شوق سے لیکچر دے رہا ہے اور ان کے دلوں میں اس غریب زبان کا شوق پیدا کر رہا ہے۔ اپنی فرصت کا تمام وقت اسی زبان کی تحقیق میں صرف کرتا ہے اہل زبان اور غیر اہل زبان دونوں سے خط و کتابت کرتا ہے، ایک ایک کتاب ایک ایک اخبار اور رسالے کا حال پوچھتا ہے۔ قلمی نسخوں کی نقلیں منگواتا ہے، ان کی تصحیح کرتا ہے۔ مرتب کر کے چھپواتا ہے خود اس کی زبان کی تصانیف کا ذخیرہ جمع کرتا ہے اور ہندوستانی ادب کے مختلف شعبوں پر بحث کرتا اور اس کی مفصل اور مبسوط تاریخ لکھتا ہے۔" (۱)

اردو زبان کی قدر دانی و قبولیت کے سلسلے میں گارساں دتاسی، ڈاکٹر جان گل کرائسٹ، ڈاکٹر فیلن اور کرنل ھالرائڈ کی خدمات تو عام اردو دان طبقے پر بھی ظاہر و آشکار ہیں لیکن مولانا تحقیق و تفحص سے کام لیتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

" اردو کے لطف سخن نے اہل یورپ کو بھی گرویدہ کیا، انگریزوں اور فرانسیسیوں میں درجنوں اردو شاعر ہوئے ہیں۔ جن میں سے بعض صاحب دیوان بھی ہیں۔ ان اہل یورپ میں شاعر

---

(۱) عبدالحق، ڈاکٹر مولوی، "خطبات گارسین دتاسی"، محولہ بالا، (مقدمہ) ص

خواتین بھی شامل ہیں۔ انگریزی خاتونوں نے ملکہ، حجاب، مخفی وغیرہ تخلص اختیار کئے اور شعر گوئی میں اساتذہ کی شاگردی کی۔ (۱)

مولانا کو تنقید میں ہی کمال حاصل نہ تھا بلکہ علم عروض و بیان میں بھی وہ دور دور تک اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ عربی علم اللسانیات پر بھی انھوں نے ایک طویل اور مدلل مقالہ تحریر کیا ہے اس کا اندازہ اس واقعہ سے ہو سکتا ہے جس کا حوالہ مولوی عبداللطیف خاں صاحب کشتہ نے مولانا قادری کی ادبی خدمات کے سلسلے میں رقم کردہ مقالے میں یوں دیا ہے:

"۱۹۲۶ء میں ندوۃ العلماء لکھنؤ کا ایک جلسہ مسلم ہائی سکول کانپور میں حکیم اجمل خاں مسیح الملک مرحوم کی صدارت میں ہوا۔ قادری صاحب نے ایک مقالہ، عربی کی لسانی خصوصیات سے متعلق پڑھا تو ایسی موشگافیوں کیں کہ بعد ختم جلسہ حکیم صاحب نے انہیں گلے سے لگا لیا۔ نواب صدر یار جنگ نے کہا "مولانا! ہمارا کام آپ نے کیا" اور مولانا سید سلیمان ندوی وغیرہ نے بھی اس کی بہت داد دی۔" (۲)

اورینٹل ریٹارکس

اسی طرح ان کی عربی، فارسی، اردو اور انگریزی لسانیات اور عروض و قواعد میں مہارت کا اندازہ، راشد حسن قادری کے ایک مضمون کے اس اقتباس سے ہو سکتا ہے جو انھوں نے مولانا کی کتاب "

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "تاریخ و تنقید" محولہ بالا، ص ۳۔

(۲) کشتہ، پروفیسر عبداللطیف خاں، مولانا حامد حسن قادری، (مضمون) اردو نامہ محولہ بالا، ش ۱۹، ص ۱۰۲

اخذ کیا ہے۔ مولانا کی یہ کتاب انگریزی میں ہے اور اب نایاب ہے اس میں انہوں نے چاروں زبانوں کی مختلف صنائع و بدائع کا موازنہ کیا ہے اور نہ صرف یہ کہ انہوں نے اردو صنائع و بدائع کی عربی، فارسی اور انگریزی کی صنائع و بدائع سے مماثلت ہی بیان کی ہے بلکہ ان کا نیا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے انگریزی زبان کی بعض ان صنائع بدائع کی بھی نشاندہی کی ہے جو اُردو میں نہیں پائی جاتیں اور صرف مولانا قادری کی دریافت کردہ ہیں۔

اس سلسلے میں مولانا قادری کے صاحبزادے ارشد حسن قادری لکھتے ہیں :۔

Oriental Rhetorics

There are some beautiful and interesting figures of speech in the English language which are not given in Arabic and Persian books of rehetoric. Maulana Qadiri has introduced them in those languages. Alliteration and Onomatopoe are among them. He has named the former ﮧ and the latter

In some places he has differed from old authors and has, for example, treated the figures of and as two separate figures and has given examples of each in all the four languages.

In books on English Rhetoric simile has no kinds, but in the Oriental languages there are more than a dozen kinds of it, and Maulana Qadiri has given English examples also for almost all of them. In the same manner he has described fifteen divisions of Metonym with examples, while in English books there are only eight or nine kinds of it.

Having given special features of the work on Oriental Rhetoric by Maulana Qadiri. I now give one or two quotations from the book " " Qalbi Mustawi or Palindrome occurs when a line may be equally read forward or backward.

Examples - Arabic (a)____________ "So magnify God"

(b)____________ "All in their orbits"

(c)____________ "God showed us a bright crescent"

Persian (a) ____________ "Hope of our liberty"

(b) ___________ "He gave us comfort"

(c) I here quote an excellent example of Palindrome composed extempores by Qazi Abdul Wahab Mashadi.

Once Syed Imaduddin Musavi came to him and uttered a sentence containing Palindrome_____________ I have a desire. The Qazi returned off hand __________ O God ! may it be fulfilled.

Urdu ______________(a)____________________ O God, may desire of the ministers be fulfilled.

(b) ___________________ Be glad that the sprighthy fellow is come today.

(c) ___________________ This Ar'am of ones is a comfort to us.

English___________ (a) ' Able was I ere I saw Elba ' - Napolean I.

(b) Lewd did I live; evil did dwell - Taylor.

(c) Egad a base tone denotes a bad age.

_______________ Hikayat-us-Saut (Producing sound) occurs when the sound of words of a verse echoes the sound of a musical instrument or a bird or something else. It is called Onomatopoeia in [illegible]

This figure is not found in any book on Rhetoric in the oriental languages, but as examples of it are found in Persian and Urdu poetry we propose to give it the name of _______________

Examples - Arabic example is not found.

- Persian (a) ____________________

____________________. Firdousi the drum proclaimed for the constitution of his law, the religion in his [illegible] and his only.

Urdu - The sound of Jala'jil is produced in the couplet given below . Jala'jil is an instrument comprising two circular pieces of metal, which are in both hands and struck against each other giving a sound like "Jhan Jhan" is similar to cymbal.

a) ____________________________

____

Look here, the Jalajil are saying merrily. This army is destined to hell. This army is destined to Hell.

English (a) The sound of drum :-

The double double double beat of the thundering drum Cries bark: the foes come!

Charge, Charge, 'ts too late to retreat

باب چہارم

تاریخ وتنقید

مولانا قادری بحیثیت محقق ومؤرخ ادب

پروفیسر کلیم الدین احمد نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں لکھا ہے:-

" دماغ انسانی کی دو تحریکیں ہیں اور ان دونوں کو ہم ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کرسکتے کیونکہ تنقید، تحقیق کے بغیر پیدا ہی نہیں ہوسکتی اور نہ ہی تحقیق تنقید کا سہارا لیئے بغیر ایک قدم آگے بڑھا سکتی ہے۔" (۱)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تحقیق وتنقید دونوں لازم وملزوم ہیں جس طرح تنقیدی شعور کے بغیر تحقیقی کاوش ناممکن ہے اسی طرح تحقیق وتفحص کے بغیر تنقید کا بھی حق ادا نہیں ہوسکتا اور یہ ناقص رہ جاتی ہے۔

تحقیق وتنقید کی ہم آہنگی کے سلسلے میں پروفیسر کلیم الدین احمد مزید رقمطراز ہیں:-

" اگر تحقیق کو تنقید سے علیحدہ کر دیا جائے تو پھر اس کی حالت اس گم کردہ راہ کی سی ہوگی جو کسی صحرا میں بھٹکتا پھرے اور جسے اس کی خبر نہ ہو کہ وہ بھٹک رہا ہے۔" (۲)

---

(۱) کلیم الدین احمد، پروفیسر" اردو تنقید پر ایک نظر" لاہور: ص ۱۲۶

(۲) ایضاً، ص ۱۲۷،

پروفیسر کلیم الدین احمد کا یہ قول اپنی جگہ بالکل درست ہے کیونکہ ہر زبان کے شعر و ادب میں تحقیق و تنقید لازم و ملزوم نظر آتی ہے۔

اردو زبان و ادب میں بھی اوّل اوّل تو اس طرف لوگ بہت کم متوجہ ہوئے کیونکہ اس وقت تحقیق و تنقید کو کوئی اہمیت نہ دی جاتی تھی مگر آج بھی اس دور کے تذکروں اور تبصروں یا تقریظوں کو جمع کر دیا جائے تو اُن سے اُس دور کے تحقیق و تنقیدی شعور کا سراغ ضرور مل سکے گا۔

دنیا کی ہر قوم کا شعر و ادب اس کی تہذیب و تمدن، عروج و زوال اور ثقافت و معاشرت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

عرب کے مسلمانوں نے ادب اور ادیب اور شعر و شاعر کو زندۂ جاوید بنانے کے لئے تذکرے لکھنے کی بنیاد ڈالی۔ چنانچہ عربی میں تیسری صدی کے اوائل سے قاسم بن سلام الجمی اور ابن قتیبہ نے عربی شعراء کے حالات و نمونۂ کلام کو یکجا کر کے کتب ترتیب دیں جن میں الصولی کی" اخبار الشعراء" ثعالبی کی" یتیمۃ الدہر" اور باخرزی کی" دمیۃ القصر" فن تذکرہ نویسی کی مشہور کتابیں تسلیم کی جاتی تھیں جو عربی کے ادب عالیہ کا درجہ رکھتی تھیں۔

عربوں کے اثر سے اہل ایران کی توجہ بھی فن تذکرہ نویسی کی جانب مبذول ہوئی لہٰذا فارسی میں سب سے پہلا تذکرۂ شعرا محمد عوفی نے ۶۰۰ھ میں" لباب الالباب" کے نام سے لکھا اس کے بعد ۹۰۰ھ میں دولت شاہ نے اپنا تذکرۂ شعراء مرتب کیا۔ اس کے بعد فارسی میں شعراء کے کئی تذکرے لکھے گئے۔ اہل ایران اور اہل ہندوستان کے میل جول اور ربط و ضبط سے ہندوستان میں بھی فارسی شاعری مقبول ہونے لگی تو یہاں بھی شعراء کے تذکرے مرتب ہونے لگے۔ ہندوستان میں فارسی شعراء کے تذکرے دسویں صدی سے پہلے نہیں پائے جاتے۔ مغلیہ دور حکومت میں بعض مورخین نے اپنی تاریخوں میں شعراء کے مختصر تذکرے مع نمونۂ کلام تحریر کرنا شروع کیے۔ چنانچہ ملا عبدالقادر بدایونی اور ابو الفضل نے اپنی تاریخوں میں

اکبری دور کے فارسی شعراء کا مختصر تذکرہ لکھا ہے۔ ان ابتدائی تذکروں میں میر تقی میر کے تذکرہ "نکات الشعرا" کا ذکر خصوصیت سے قابل ذکر ہے جس میں تحقیقی و تنقیدی اشارے جابجا نظر آتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ قدیم تذکروں میں تحقیق کا معیار نہایت پست ہے اور ہر ایک میں تذکرہ نگار نے اپنی جولانی طبع اور عبارت آرائی کے جوہر دکھائے ہیں۔ میر تقی میر بھی جو خود صفائی اور سادگی کے دلدادہ تھے۔ مگر اپنے تذکرہ میں وہ سادگی سے کام نہ لے سکے تو پھر میر حسن، گردیزی قائم، مصحفی اور شیفتہ کا تو ذکر ہی کیا ہے۔ یہ سب لفاظی و عبارت آرائی سے بھرے ہوئے ہیں۔ ان کے بعد غالب کے خطوط سے بھی ایک تحقیقی و تنقیدی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ ان باتوں کے مدنظر یہ تو تسلیم کرنا پڑے گا۔ کہ اردو میں تحقیق و تنقید پہلے سے چلی آرہی ہے مگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو سرسید کے زمانے سے قومی و ملی شعور کی بیداری کے سبب لوگ اپنی زبان و ادب کی طرف خصوصیت سے راغب ہوئے۔ سرسید کا مقصدِ حیات ہی یہ تھا کہ وہ قومی و ملی شعور کو بیدار کرنے کے ساتھ ساتھ زبان و ادب کو فروغ دیں۔ سرسید نے اپنے رفقائے کار کی مدد سے جو آج اردو ادب کے عناصر خمسہ کہلاتے ہیں۔ زبان و ادب کے گم شدہ خزانوں کو تلاش کیا۔ انہوں نے خود بھی کتابیں لکھیں اور دوسرے لوگوں سے بھی لکھوائیں۔ ان میں حالی، شبلی، نذیر احمد اور مولانا محمد حسین آزاد کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ سرسید کے یہاں بھی تحقیقی شعور کارفرما نظر آتا ہے جس کی زندہ مثال ان کی کتاب "آثار الصنادید" ہے۔ یہ کتاب ان کے تحقیقی کارناموں میں سرفہرست رکھی جا سکتی ہے۔ لیکن سرسید کا دور وہ دور تھا جب ایک نظام دم توڑ رہا تھا تو دوسرا نظام انگڑائیاں لیتا ہوا اُبھر رہا تھا اس افراتفری اور بے اطمینانی کے دور میں تحقیقی کاموں کی طرف توجہ دینا کوئی آسان بات نہ تھی یہی سبب ہے کہ اس دور کے ہر محقق کے یہاں ایک انتشاری کیفیت جھلکتی ہے۔

ادبی اور لسانی تحقیق کے میدان میں اگر کوئی بایں ہمہ وجوہ بھی سرگرم و مستعد رہا تو وہ صرف مولانا محمد حسین آزاد کی ذات ہے۔ ان کو ادبی اور لسانی تحقیق کی صف میں اوّلیت و اوّلیئت حاصل ہے۔ سرسید، حالی، شبلی اور نذیر احمد نے تو ہر صنف ادب کی طرف توجہ دی مگر آزاد نے خصوصیت سے ادب ہی کو اپنی جولان گاہ ٹھہرایا اس لئے ان کے یہاں تحقیق اور تنقیدی پہلو اوروں کی بہ نسبت کہیں زیادہ نظر آتے ہیں۔ ان کی کشت علم کا ثمر نورس "آب حیات" ہے۔ ان کی اس مشہور زمانہ تصنیف کے لئے اگرچہ محققین ادب نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ یہ بہت سی تحقیقی اغلاط پر مشتمل ہے مگر پھر بھی آزاد کی یہ تصنیف ادبی تحقیق کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس میں آزاد نے ادوار بھی قائم کئے ہیں اور ان کی خصوصیات بھی واضح کی ہیں۔

آزاد کے بعد تاریخ کے میدان میں علامہ شبلی نعمانی نے مستشرقین مغرب کے علمی و ادبی کارناموں کو مدِنظر رکھتے ہوئے تحقیق و تدقیق کی طرف خصوصیت سے توجہ دی۔

بیسویں صدی کے آغاز میں حالات کا رُخ بدلا تو مصنفین و محققین پھر تحقیق و تدقیق کی طرف مائل ہوئے۔ نئے نئے افکار و خیالات اور نئی و نادر کتب منظر عام پر آئیں۔ اس زمانے کے سب سے بڑے محقق و مصنف بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق ہیں جنھوں نے ادبی تحقیق کی مہم نہایت باقاعدگی کے ساتھ شروع کی۔ اور اپنی تمام عمر اسی دشت کی سیاحی میں گذار دی۔ اردو ادب میں تحقیق و تنقید کا باقاعدہ رجحان و میلان انہی کے ذوق و شوق اور سرگرمی و مستعدی کے سبب پیدا ہُوا اور پھر " راہ رو ملتے گئے اور کارواں بنتا گیا۔" اس دَور کے محققین میں پنڈت برجموہن دتا تریہ کیفی، نواب صدر یار جنگ، مولانا حبیب الرحمٰن خان شروانی، پروفیسر محمود شیرانی، ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ، نصیرالدین ہاشمی، رام بابو سکسینہ پروفیسر مسعود حسن رضوی، ڈاکٹر سید عبداللہ، سید سلیمان ندوی، مولانا عبدالماجد

دریا بادی اور مولانا حامد حسن قادری خاص طور پہ مشہور و معروف ہیں۔

مولانا حامد حسن قادری کا شمار بھی گذشتہ نصف صدی کے نامور محققین و مؤرخین ادب کے زمرے میں ہوتا ہے۔ انہوں نے مولویوں اور صوفیوں کے گھرانے میں آنکھ کھولی اور رام پور کی علمی و ادبی فضا میں تعلیم و تربیت پائی جس کی حیثیت اس وقت مصر کے "جامعۃ الازہر" کی سی تھی یہاں دہلی و اکبرآباد اور لکھنؤ و مراد آباد کے علماء و فضلاء اور شعراء و ادباء کا اجتماع تھا دن رات علمی و ادبی تذکرے رہتے اور شعر و سخن کی محفلیں گرم ہوتی۔ شعرائے دہلی و لکھنؤ کی معاصرانہ چشمکوں کے متعلق علمی و ادبی مجادلے ہوتے۔ مباحثے چھڑتے اور موازنے کئے جاتے تھے۔ اس ماحول سے مولانا حامد حسن قادری میں بھی تحقیق و تنقید کا ذوق و شوق اور تجسس و تفحص پیدا ہوا اور وہ موقع پا کر ابھرا۔ انہوں نے اپنے زمانۂ طالب علمی ہی میں تحقیقی و تنقیدی اور علمی و ادبی مضامین لکھنے کا سلسلہ شروع کر دیا اور جب یہ مضامین ملک کے مختلف و مقتدر اخبارات و رسائل میں شائع ہوئے تو ان کی شہرت چاروں طرف پھیل گئی۔ تحقیق و تنقید کا شعور تو پہلے ہی فطری و اکتسابی تھا۔ تاریخ ادب کے وسیع مطالعہ سے اس کو اور بھی جلا ملی اور اب انہوں نے ادبی تاریخ کے ان گم شدہ گوشوں کی سراغ رسانی شروع کی جن پہ پہلے کسی کی نظر نہ پڑی تھی۔ اپنے تحقیقی کاموں میں سے جس کارنامہ کی بدولت انہوں نے شہرت و مقبولیت حاصل کی وہ ان کی شہرۂ آفاق تصنیف "داستانِ تاریخ اردو" ہے۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ نومبر ۱۹۴۱ء کو اکبرآباد (آگرہ) میں شائع ہوئی اور چند مہینوں میں ہی کتاب کو اتنی شہرت و مقبولیت نصیب ہوئی جس کا مولانا کو تصور بھی نہ تھا۔

اس کتاب کی مقبولیت کا ایک خاص سبب یہ تھا کہ مولانا قادری سے پہلے کسی مؤرخ نے اردو زبان و ادب کی تاریخ ایسے بسط و کشاد اور تفصیل و تحقیق سے نہ لکھی تھی۔ مولوی محمد یحییٰ تنہاؔ نے ۱۹۱۴ء میں "سیر المصنفین" کی پہلی جلد

اور ۱۹۲۴ء میں دوسری جلد شائع کی۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ اس
میں مصنفین نثر اردو کے حالات اور طرز تحریر کے ساتھ تصانیف کے نمونے بھی درج
کیے گئے تھے۔ لیکن تنہا نے پہلی جلد میں اردوئے قدیم کو روا روی و عجلت میں لکھا اور
تشنہ چھوڑ دیا۔ اور دوسری میں یہ کیا کہ صرف سات آٹھ مشہور و معروف مصنفین کو
منتخب کر کے سرشار و شرر پر کتاب ختم کر دی۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا سے پہلے کسی
نے نثر اردو کا تذکرہ نہیں لکھا تھا ان کے بعد کے آنے والوں نے اس طرف توجہ
کی۔ ان کی اس کتاب کی اشاعت کے بعد اردو نظم و نثر کی کئی یکجا تاریخیں لکھی
گئیں جن میں رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو"، ڈاکٹر گراہم بیلی پروفیسر
لندن یونیورسٹی کی "   " اور پروفیسر اعجاز حسین کی
"مختصر تاریخ ادب اردو" قابل ذکر ہیں۔ ان کتابوں میں ایک نقص یہ تھا کہ یہ
سب صرف زبان و ادب کی تاریخیں اور مصنفوں کے حالات پر مبنی تھیں اور
تصانیف و تحریرات کے نمونے کسی ایک میں بھی نہیں دیئے گئے تھے۔ اس
کمی کو مولانا احسن مارہروی نے اپنی کتاب "نمونۂ منثورات" لکھ کر پورا کر دیا۔
انہوں نے اپنی کتاب میں صنف وار نمونے دیئے ہیں مثلاً "تصنیف و تالیف،
تقریظ، عدالتی تحریر، اخبار اور خطوط وغیرہ کے صدی وار مرتب کیے ہیں۔
اس طرح یہ ایک طرح کی تاریخ نثر اردو بھی ہے اور اپنی قسم کی ایک منفرد
تالیف بھی۔

کسی مصنف کے طرز تحریر اور اس کے تجزیے و خصوصیات کا بیان اس
وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک کہ اس کی تحریر کی مثالیں سامنے نہ ہوں
اور ساتھ ہی ان پر تنقید و تبصرہ بھی نہ کیا گیا ہو۔ تبصرہ و انتقاد، مطالعہ
کی رہنمائی اور مضمون کو ذہن نشین کرانے کے لیے نہایت ضروری ہے
مولانا قادری نے "داستان تاریخ اردو" مرتب کرتے وقت ان تمام
خامیوں کو مدنظر رکھا اور تاریخ وار ارتقائے اردو، ہر دور کے تمام مشاہیر

ادب اور بعض غیر مشہور لیکن ممتاز مصنّفین کے حالات اور ان کی تحریرات کے نمونے بھی درج کیے اور ان پر سیر حاصل تبصرہ بھی کیا۔ تبصرے کے وقت ان کے پیش نظر جو اصول تھا اس کے سلسلے میں دیباچہ میں یوں رقم طراز ہیں :

"بے لاگ اور بے باک تنقید کرنا نہ صرف تصنیف پر بلکہ ذات مصنف پر بھی (مصنف کی حیثیت سے) اب تک "پل صراط" پر گزرنے سے کم نہیں ہے لیکن میں نے اس کی "جسارت" کی ہے۔ میں نے تصنیفوں اور مصنفوں پر اعتراضات کیے ہیں، دوسروں کے اعتراضات نقل کر کے حسب موقع ان کی تائید یا تردید کی ہے۔ میری تنقیدیں شاید تلخ و بے باک نظر آئیں لیکن بے لاگ و بے لوث بھی ثابت ہوں گی۔ میں نے صحیح تعریف اور جائز حمایت بھی ایسی کی ہے کہ کسی دوسرے مورّخ و تذکرہ نویس نے نہیں کی۔ میرے نزدیک یہ سب ایک تاریخ و تذکرے کے لئے ضروری اجزاء تھے۔ بغیر اس روشنی کے کسی تصنیف و مصنّف کے مطالعہ کا صحیح راستہ نظر نہیں آتا" (۱)

داستانِ تاریخِ اُردو

بے لاگ تنقید و تبصرہ کی یہ روح ان کی تصانیف میں ہر جگہ جاری و ساری نظر آتی ہے۔ بہر کیف اب ہم ان کی کاوشوں کے ثمرِ نورس "داستانِ تاریخِ اُردو" کو پیش نظر رکھ کر قادری صاحب کی محققانہ کاوشوں پر روشنی ڈالیں گے۔

اس کے دیباچوں سے پتا چلتا ہے کہ مولانا قادری کے ذہن میں اس کو مرتب

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "داستانِ تاریخ اردو"، کراچی : ایجوکیشنل پریس ۱۹۶۶ ع، (تیسرا ایڈیشن) (دیباچہ) ص ۲۳۔

کرنے کا خیال مدت سے تھا اوّل تو فطرت ہی کی طرف سے تفحص و تجسّس کا
مادہ ودلیعت کیا گیا تھا مزید برآں یہ کہ ان کے علمی و ادبی ذوق وشوق نے سونے
پر سہاگے کا کام کیا۔ انہوں نے یہ کتاب لکھ کر واقعی ایک گراں قدر ادبی خدمت
انجام دی ہے کیونکہ اردو زبان کی تاریخ جیسے خشک وغیر دلچسپ موضوع پر اور
پھر حوالوں کی کتب کی کمیابی و نایابی کے باوجود ایک ایسی مبسوط اور ضخیم کتاب
ترتیب دینا ان کی عرق ریزی اور علمی لگن کا بین ثبوت ہے اور اس سے ظاہر
ہوتا ہے کہ انہوں نے اس سلسلے میں کس قدر محنت وجانفشانی سے کام لیا ہے
ان کی محنت وجان کاہی کی تصدیق ڈاکٹر مولوی محمد طاہر فاروقی کے اس قول سے
بھی ہوسکتی ہے۔ موصوف فرماتے ہیں :۔

> " داستانِ تاریخ اردو کی ترتیب کے لئے قادری صاحب
> نے بیشتر تذکروں اور تبصروں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا اور وقتاً
> فوقتاً جو جو مناسب مواد انہیں ملتا رہتا تھا وہ اسے بحفاظت جمع کرتے
> جاتے تھے۔" (۱)

یہی سبب ہے کہ مولانا کی کتاب میں بہت سے مصنفین کے حالات اور نمونہ ہائے
نثر تفصیل سے درج ہیں۔ ان کی اس مشہور ومعروف کتاب " داستانِ تاریخ اُردو "
کا پہلا ایڈیشن نومبر ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ جس کے شائع ہوتے ہی بہت سے
ادیبوں اور نقادوں کے تعریفی وتنقیصی اور تنقیدی خطوط انہیں ملے جن کا تذکرہ
انہوں نے اپنی اس کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں خود یوں کیا ہے :۔

> " سب سے پہلے ۳۱ دسمبر ۱۹۴۱ء کو ڈاکٹر مولوی
> عبدالحق صاحب نے دہلی ریڈیو پر اس کے متعلق تقریر نشر کی پھر دہلی
> لکھنؤ اور حیدر آباد دکن سے دوسرے نقادوں نے بھی ریڈیو پر تبصرہ

---

(۱) طاہر فاروقی، ڈاکٹر مولوی محمد (سابق صدر شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی)۔

کیا۔" (۱)

اس کتاب کے سلسلے میں مولانا کو تعریفی و ستائشی خطوط ملنا تو یوں بھی قرینِ قیاس تھا کہ اس کتاب سے پہلے جتنے بھی تذکرے و تبصرے شائع ہوئے تھے ان میں سے کسی ایک میں بھی ایسی تفصیل و وضاحت کا خیال نہیں رکھا گیا تھا۔ ان کے مرتبین نے نہ ایسے تجزیے، موازنے اور محاکمے سے کام لیا اور نہ ایسی تحقیقی و تدقیقی راہ اختیار کی۔ رہا نقائص کا معاملہ تو اس کو آپ مولانا قادری کی کسرِ نفسی کہیں یا ادبی دیانت و حقیقت پسندی کہ انہوں نے اس کے معائب و محاسن کے سلسلے میں بھی دوسرے ایڈیشن کے دوسرے ہی صفحہ پر واضح الفاظ میں لکھا ہے:۔

"مجھے بڑا اطمینان اس بات سے ہوا کہ تبصرہ نگاروں نے میری رعایت و مروّت سے کام نہیں لیا اور میں ان ہی حضرات کا زیادہ شکر گزار ہوں جنہوں نے میرے "ہنر" کے ساتھ میرے "عیب" بھی گنائے۔ اس معاملے میں سب سے زیادہ ڈاکٹر عبدالستار صاحب صدیقی (الٰہ آباد یونیورسٹی) نے میرے لئے زحمت گوارا فرمائی اور تبصرے میں کتاب کی کتاب لکھ کر روانہ فرمائی جس میں اغلاطِ کتابت سے لے کر زبان و محاورہ، موضوع و مضمون، بحث و تنقید اور مواد و معلومات سب ہی پر نظر ڈالی، مشورے دیئے، تلافیٔ مافات کی راہ بتائی اور معلومات فراہم کیں۔" (۲)

ڈاکٹر عبدالستار صاحب صدیقی نے تحریر فرمایا کہ:۔

"آپ نے بڑی محنت سے مواد جمع کیا ہے ، جو اور

---

(۲) حامد حسن قادری، مولانا، "داستانِ تاریخ اردو"، محولہ بالا (دوسرا ایڈیشن) دیباچہ، ص ۲۔

جگہ نہیں وہ آپ کی کتاب میں ہے۔ خاص کر مختلف مصنفوں کے اسلوب بیان، ان کا تقابل اور ان پہ محاکمہ اور یہ سارے مباحث نہایت اہم ہیں۔ اپنی اپنی جگہ یہ چیزیں بہت مناسب ہیں۔ اس سے پہلے جو کتابیں اس مبحث پر شائع ہوئیں ان میں آپ کی کتاب ممتاز ہے۔" (۱)

اسی طرح دوسرے مصنفین مثلاً ڈاکٹر مولوی عبدالحق، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پروفیسر آل احمد سرور، نیاز فتح پوری، وغیرہ نے بھی بڑے بے لاگ تبصرے کیئے۔ سرسید احمد خاں کا قول ہے کہ :۔

" دنیا میں یہ بات تقریباً ناممکن ہے کہ تمام لوگ ایک رائے پر، گو وہ کیسی ہی صحیح وبیح ہو، متفق ہو جاویں۔ پس ضرور ہے کہ آپس میں اختلاف رائے ہو۔" ایسا ہی کچھ مولانا قادری کی اس کتاب کے سلسلے میں ہوا بعض رائیں بڑی دل چسپ اور متضاد تھیں مثلاً بعض حضرات ان کی کڑی تنقیدوں پر خفا ہو گئے اور بعض نے بعض مصنفین پر کی گئی نرم تنقیدوں کو ناپسند کیا۔ کوئی صاحب کتاب میں غیر معروف مصنفوں کو شامل کر لینے پر معترض ہوئے تو کسی صاحب نے اسی بات کو وسیع القلبی و ادب نوازی سے تعبیر کرتے ہوئے بہت سراہا۔"

ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب (سابق صدر جمہوریۂ ہند) نے تبصرہ کرتے ہوئے لکھا :۔

" عرصے سے اردو زبان کی ایک جامع تاریخ کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی جو جدید ترین تحقیقات کو پیش نظر رکھ کر لکھی جائے اور وسعتِ نظر، حسن ترتیب اور صحتِ تنقید کے لحاظ سے تاریخ ادب کی ان کتابوں

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، " داستان تاریخ اردو"، محولہ بالا (دوسرا ایڈیشن) (دیباچہ)، ص ۲،

سے جو دوسری ترقی یافتہ زبانوں میں لکھی گئی ہیں۔ ٹکر لے سکے۔ یہ کتاب میری رائے میں اس ضرورت کو باحسن وجوہ پورا کرتی ہے۔ مصنفین کی کتابوں سے کافی اقتباسات دیئے گئے ہیں۔ اور ان کا انتخاب اس سلیقے سے کیا گیا ہے کہ مصنف کے طرزِ تحریر کی سب خصوصیات واضح ہو جاتی ہیں۔" (۱)

اس کتاب کی ایک عجیب بات یہ بھی تھی جو بات ایک کے لئے شکوہ کا سبب تھی وہی دوسرے کے لئے تحسین کا باعث مثلاً "کتاب کے طویل نمونہ ہائے نثر کو دیکھتے ہوئے اس کو ڈاکٹر محی الدین قادری نے یوں سراہا:۔

"ماشاءاللہ بہت ہی دیدہ زیب اور اہتمام سے چھپی ہے اور اس کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اب اردو کے دن پھر گئے ہیں۔ احسن مارہروی مرحوم نے جو نقش اول شائع کیا تھا۔ اس وقت کوئی بھی یہ خیال نہ کر سکتا تھا کہ اس موضوع پر کچھ دنوں بعد ہی ایسی اعلیٰ پائے کی کتاب شائع ہو سکے گی۔" (۲)

اسی طرح کتاب کی جامعیت و اختصار کو مدنظر رکھتے ہوئے نیاز فتح پوری نے تحریر کیا:۔

"سب کچھ باوجود اختصار کے اتنی [illegible] کا حامل ہے کہ مجھے تو یہ کتاب تاریخ اردو کی اچھی خاصی انسائیکلوپیڈیا معلوم ہوتی ہے۔" (۳)

اور حقیقت یہ ہے کہ قادری صاحب بحیثیت ایک محقق و مورخ ادب اردو کے

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "داستان تاریخ اردو" محولہ بالا، (دوسرا ایڈیشن)، دیباچہ، ص ۹

(۲) ایضاً (دیباچہ)، ص ۹،

(۳) ایضاً (دیباچہ)، ص ۹،

ایک ایسے بڑے منصب پر فائز ہیں کہ ان کے بعد آج تک کوئی ان کے اس مرتبے تک نہیں پہنچ سکا وہ بغیر اختلافِ تاریخ ادب اردو کے بلند مرتبہ محقق قرار دیئے گئے ہیں۔

مولانا کی کتاب "داستانِ تاریخ اردو" کے سلسلے میں پروفیسر آلِ احمد سرور اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں :-

"قادری صاحب کی کتاب "داستانِ تاریخ اردو" اس طرح لکھی گئی کہ اسٹاف روم میں ایک قسط لکھی اور کاتب کو بھیج دی۔ پھر کلاس روم میں چلے گئے۔ شام کو دوسری قسط لکھی۔ خود کہتے تھے کہ حوالے کی کتابیں بھی مشکل سے دستیاب ہوتی تھیں۔ مگر انہوں نے بڑی لگن اور محنت سے یہ قابلِ قدر کام کر ہی دیا۔ اس میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ کتاب محض مشاہیر کا تذکرہ نہیں ہے بلکہ اس میں بہت سے دوسرے درجے کے غیر معروف مصنفوں کا بھی ذکر ہے۔ خصوصاً انیسویں صدی کے نقادوں کا تذکرہ بہت مفید ہے۔ اس سے یہ خیال اور بھی واضح ہو جاتا ہے کہ جو لوگ فورٹ ولیم کالج اور سرسید کے درمیان کے زمانے کو تاریکی کا دور کہتے تھے وہ کس قدر غلطی پر تھے۔" (۱)

اور یہ حقیقت ہے کہ مولانا نے سرسید سے لے کر فورٹ ولیم کالج کے دور کی ادبی تاریخ کے خلا کو اپنی تحقیق و تدقیق سے مکمل کر دکھایا جہاں تک ان سے پہلے کسی نقاد کی نظر نہ پہنچ سکی تھی۔

پروفیسر آلِ احمد سرور (۳۲ سے ۱۹۲۸ء) تک "سینٹ جانس کالج آگرہ" کے بی طالب علم رہے۔ مولانا کا تعلق شعبۂ اردو سے تھا اور آلِ احمد سرور سائنس کے طالب علم تھے۔ لیکن اس کے باوجود سرور صاحب کو قادری صاحب

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "داستان تاریخ اردو"، محولہ بالا، (دیباچہ)، ص ۹۔

کے بہت ہی قریب رہنے اور ان سے فیض یاب ہونے کا موقع ملتا رہا۔ کالج کے ماہنامہ میگزین "شفق" میں سرور صاحب کی غزلیں اکثر چھپتی تھیں۔ سرور صاحب کے مندرجہ بالا بیان سے پتا چلتا ہے کہ "داستان تاریخ اردو" ترتیب دیتے وقت قادری صاحب کو کن کن مشکلات اور دقتوں کا سامنا رہا ہوگا لیکن قدرت نے انہیں تفحص و تجسس کا اعلیٰ ذوق عطا کیا تھا پھر لائق و فائق اساتذہ کرام کی صحبت نے بھی اس ذوق کو چار چاند لگائے اور قادری صاحب نے بھی ان سے خوب استفادہ کیا اور "داستانِ تاریخِ اُردو" لکھ کر اُردو کے نثری ادب میں اک گراں قدر اضافہ کیا۔ اس کتاب کی تالیف کے سلسلے میں انہوں نے تذکروں اور بزرگوں کے اقوال سے کام لینے کے علاوہ ہر ایک مصنّف کے علمی کاموں کو خود ہی پرکھنے کی کوشش کی اور اس پر رائے بھی دی، یہ بڑی علمیت اور خود اعتمادی کا کام ہے کیونکہ لوگوں کے کاموں پر رائے دینے میں انہوں نے کبھی کی تقلید سے کام نہیں لیا۔

انہوں نے تصنیفوں اور مصنفوں پر اعتراضات بھی کیے، تائید و تردید بھی کی اور بے لاگ و بے لوث تنقید کی روایت کو برقرار رکھا اور ان کا ایسا کرنا ضروری و حق بجانب بھی تھا۔ کیونکہ بغیر اس روشنی کے کسی تصنیف و مصنف کے مطالعے کا صحیح راستہ نظر نہیں آتا۔ انہوں نے روایت و درایت دونوں سے کام لیا اور جن مصنفین کی تصانیف سے مدد لی ان کی ادبی خدمات کا اعتراف بھی کیا۔ کتاب کے نام کے سلسلے میں وہ کہتے ہیں:

> "داستانِ تاریخ اردو" (۱۹۳۸ع) میں نے تاریخ گوئی کے شوق میں رکھ دیا تھا۔ بعض نے اس پر اعتراض کیا اور سوال اٹھایا کہ یہ "داستان" زیادہ ہے یا "تاریخ" زیادہ۔ لیکن اب اشاعتِ ثانی میں نام بدل دیا جائے تو کتاب پہچانی نہ جائے گی۔ نام بہت مشہور ہو چکا ہے اس لیے اس چیستاں کو باقی ہی رہنے دیا۔" (۱)

بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو مولانا کی اس کتاب کو اہل علم و ادب نے بہ نظر استحسان دیکھا جس کے سلسلے میں بہت سے ادیبوں، نقادوں اور عالموں کے خطوط انہیں ملے اور بہت سے اخبارات و رسائل اور ریڈیو وغیرہ سے اس پر تبصرے بھی کیئے گئے۔ اگر یہ سب تبصرے یکجا کر دیئے جائیں تو ایک خاصی دل چسپ کتاب بن سکتی ہے۔(۱)

"داستان تاریخ اردو" قادری صاحب کے ادبی کارناموں میں شاہکار کا حکم رکھتی ہے جس پر ہماری زبان اور ہمارا ادب ہمیشہ فخر کرے گا۔ یہ کتاب اردو زبان کی تخلیق و ارتقائی کیفیت کا آئینہ ہے اور اردو کے شعراء مصنفین نثر کے تاریخی حالات کی اچھی خاصی انسائیکلو پیڈیا بھی جو جدید ترین تحقیقات کی روشنی میں انتہائی کدوکاوش کے ساتھ مُدوّن کی گئی ہے۔ اس میں محض مشاہیر کا تذکرہ ہی نہیں ہے بلکہ ان غیر معروف مصنفوں کا بھی ذکر ہے جنہوں نے دوسرے ہی درجے کی سہی مگر معقول خدمات ادب و زبان انجام دیں۔ جس سے اردو زبان کی عہد بہ عہد ادبی کوششوں اور ترقیات کا وہ سلسلہ مربوط ہو جاتا ہے جس کی کڑیاں (سرسید سے لے کر فورٹ ولیم کالج تک) اس کتاب کی تصنیف سے قبل ناپید تھیں۔ اس کتاب میں مصنفین کے اسلوب بیان، ان کا تقابل اور ان پر مدلّل و منصفانہ بے لاگ محاکمہ نہایت شگفتہ عبارت اور دل کش انداز میں کیا گیا ہے۔ اور ایک قابل ستائش و مستحسن کام یہ کیا گیا ہے کہ اُس میں جا بجا مصنفین کے قطعات،

---

(۱) کشتہ، عبداللطیف خاں، حامد حسن قادری، اردو نامہ، محولہ بالا۔

(۲) کشتہ، عبداللطیف خاں، "پروفیسر حامد حسن قادری"، اردو نامہ" کراچی؛ جنوری تا مارچ ۱۹۶۵ء شمارہ ۱۹، ص ۱۳، ۱۲۔

تاریخِ وفات خود تصنیف کر کے درج کر دیئے گئے ہیں۔ بغرض یہ کہ کتاب بہت جامع ہے اور اس وقت تک اس موضوع پہ اُردو میں کوئی کتاب اس کے پلّے کی نہیں لکھی گئی۔ (۱)

قادری صاحب نقشِ ثانی کو نقشِ اوّل سے بہتر بنانے کے لئے کوشاں تھے چنانچہ دوسرے ایڈیشن کے دیباچے میں وہ تحریر کرتے ہیں کہ:

"میں چاہتا ہوں کہ دوسرے ایڈیشن میں صرف نظر ثانی اور ترمیم و درستی ہی نہ ہو بلکہ کتاب کو دوبارہ لکھ دُوں لیکن یہ بڑا کام تھا۔ سوچتا اور ارادہ ہی کرتا تھا۔ حتیٰ کہ پاکستان چلا آیا اور کراچی میں آکر بس گیا۔ یہاں آکے کتاب کی اس قدر مانگ دیکھی کہ میں حیران رہ گیا۔ ادھر آگرے کے پبلشرز کا اصرار، ادھر یہ مانگ میرے ارادے کتاب کو از سرِ نو لکھنے کے متعلق سب رہ گئے۔ اور عافیت اسی میں نظر آئی کہ کتاب جیسی کچھ ہے دوبارہ چھپوا دی جائے چنانچہ یہ نظرِ ثانی میں ترمیم اور حذف و اضافہ کرتا گیا اور پچاس پچاس، سو سو صفحے چھپنے کے لئے بھیجتا رہا۔ آخر کتاب دوبارہ چھپ گئی۔ الحمدللہ۔" (۱)

مولانا کی اس تحریر سے یہ بات واضح ہے کہ انہوں نے طبع دوم میں درستی و ترمیم اور حذف و اضافہ کیا اور پوری کتاب از سرِ نو ترتیب نہیں دی البتہ اس کو دوبارہ بڑے غور سے دیکھا اور جن جن باتوں کو اشد ضروری و اہم سمجھا وہ بھی اس میں شامل کر دیں۔ اگر کسی نقاد نے لکھا تھا کہ "انداز بیان سادہ و بے مزہ ہے" تو مولانا نے اس کی دل دہی کے لئے اپنی زبان اور بیان پر بھی نظرِ ثانی کی اور اس طرح ان ترامیم و اضافوں کے بعد دوسرا ایڈیشن اپریل ۱۹۵۷ء میں

۱۔ حامد حسن قادری، مولانا، داستانِ تاریخ اُردو، محولہ بالا، دیباچہ، ایڈیشن دوم ۱۹۵۷ء،

عزیزی پریس آگرہ سے شائع ہوا۔

تیسرا ایڈیشن بھی دوسرے ایڈیشن کے مطابق صرف نئے دیباچے کے اضافے کے بعد جون کا توں ۱۹۶۶ء ایجوکیشنل پریس کراچی سے اردو اکادمی کراچی نے شائع کیا۔

آغاز اُردو سے قبل کا حال تحریر کرتے ہوئے مولانا لکھتے ہیں :۔

" حضرت عیسیٰ علیہ السلام سے صدہا سال قبل گوتم بدھ، بانئ مذہب بدھ اور مہابیر، بانئ جین مذہب سینکڑوں برس پہلے آریہ قوم کے وُرُودِ ہندوستان کے وقت ہندوستان کے قدیم اور اصلی باشندے مختلف صدیوں میں مختلف زبانیں بولتے تھے۔ آریہ لوگوں نے اپنی زبان سنسکرت کو رواج دیا۔ سنسکرت میں وسعت و تکمیل کے جوہر تھے ہندوستان میں اس زبان کو اس قدر ترقی ہوئی کہ لسانی و ادبی و علمی حیثیت سے دنیا کی بہترین زبانوں میں اس کا شمار ہے۔ لیکن گردش زمانہ سے صدہا سال حکومت کرنے کے بعد سنسکرت کو زوال شروع ہوا۔ اور مختلف صوبہ وار زبانیں جن کو پراکرت کہتے ہیں سنسکرت کی جگہ لینے لگیں۔

ان پراکرت زبانوں میں ایک سورسینی پراکرت تھی جو برج یعنی متھرا کے علاقے سے شروع ہو کر پنجاب، سندھ، بہار اور مالوہ تک شائع و عام تھی اسی کی ایک شاخ کو برج بھاشا کہتے ہیں یعنی متھرا کی زبان۔ یہ سب سے زیادہ وسیع تھی، اور حضرت عیسیٰؑ کے زمانے سے قبل علمی زبان بن چکی تھی یعنی اس زبان میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ حضرت عیسیٰؑ سے نصف صدی قبل اُجین کے راجہ وکرماجیت کے دربار کے ایک پنڈت وارچی نے برج بھاشا کے قواعد صرف و نحو مرتب کئے تھے۔ یہ کتاب اب تک موجود ہے۔ اس دو ہزار سال قبل کی کتاب میں برج بھاشا کے ایسے بہت سے الفاظ موجود ہیں جو آج بھی ہماری موجودہ زبان اردو میں شامل ہیں۔" (۱)

۱۔ حامد حسن قادری، مولانا "داستانِ تاریخ اردو" محولہ بالا (تیسرا ایڈیشن) ص ۸

تاریخ سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ سکندر اعظم نے حضرت عیسیٰ علیہ السلام سے ۳۲۵ سال قبل ہندوستان پر حملہ کیا اس وقت بھی یہاں برج بھاشا رائج تھی۔ ۵۶۹ء سے ورود اسلام کا دور شروع ہوتا ہے لیکن وُرودِ اسلام سے قبل بھی عرب و ہندوستان کے مابین سلسلۂ تجارت قائم تھا، عرب سواحل ہند پر تجارت کی غرض سے آتے تھے اور اپنا مال فروخت کر کے ہندوستانی مال خرید کر لے جایا کرتے تھے لیکن یہ صرف تجارتی لین دین ہی نہ تھا بلکہ الفاظ کا بھی ادل بدل ہوتا تھا۔ اور اس طرح بہت سی چیزوں کے عربی نام ہندوستان کے لوگوں کی زبان میں گھل مل جاتے تھے۔

۶۳۷ء سے ۷۱۴ء تک مسلمانوں نے ہندوستان پر کئی بار حملے کئے ۷۰۵ عیسوی مطابق ۸۶ ہجری میں محمد بن قاسم کی سرکردگی میں سندھ پر حملہ ہوا اور پھر ۷۱۴ عیسوی مطابق ۹۶ ہجری تک ملتان کا علاقہ مسلمانوں کے قبضے میں آگیا اور پھر مسلمانوں کی سلطنت سندھ پر صدیوں تک قائم رہی۔

چنانچہ ابن حوقل اور مسعودی چودھویں صدی عیسوی میں ہندوستان آئے اپنے سفرنامے میں تحریر کرتے ہیں :-

"سندھ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی وضع اور معاشرت اس قدر یکساں ہے کہ تمیز کرنا مشکل ہے۔ دونوں قوموں میں نہایت اتفاق و ارتباط قائم ہے۔ عربی و سندھی دونوں زبانیں رائج ہیں۔ اور ملتان میں ملتانی کے ساتھ فارسی زبان بولی جاتی ہے۔" (۱)

۹۸۶ء میں سبکتگین نے پنجاب پر حملہ کر کے پشاور تک کا علاقہ اپنے قبضہ میں کر لیا تھا اس کے بعد اس کے بیٹے سلطان محمود غزنوی نے ۱۰۰۱ء تا ۱۰۲۷ء یعنی ستائیس (۲۷) سال میں سترہ (۱۷) حملے کر کے پشاور، ملتان، کالنجر، قنوج، گجرات اور متھرا پر قبضہ کر لیا تھا۔

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا "داستانِ تاریخ اردو"، کراچی، ایجوکیشنل پریس، ۱۹۶۶ء (تیسرا ایڈیشن) ص ۹۔

خاندان غزنوی نے تقریباً دو سو برس تک حکومت کی۔ لاہور اس کا دارالحکومت رہا۔ مختلف اقوام و ممالک کے مسلمان مثلاً عرب ترک، افغان، مغل اور ایرانی پنجاب میں مقیم رہے اور اہل ہند کے ساتھ تمدن و معاشرت۔ لین دین شادی بیاہ ہر قسم کے تعلقات قائم رہے جس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ مسلمانوں نے مقامی الفاظ اپنی زبانوں میں ملانے شروع کئے اور اہل ہند نے بھی عربی، فارسی و ترکی زبانوں کے الفاظ اپنی زبان میں شامل کر لیے۔

اُرْدُو زبان

اردو زبان کی ابتدا کے لئے مختلف نظریات ہیں۔ اور یہ بات بھی تحقیق طلب ہے کہ اس زبان کے لیے اُردو کا لفظ کب سے اختیار کیا گیا۔ یہ بات تحقیق سے ثابت ہے کہ مغلوں کے زمانے سے ہندوستان میں "اُردو" کا لفظ لشکر و لشکرگاہ کے معنی میں استعمال ہونا شروع ہوا۔ اس سلسلے میں حکیم سید شمس اللہ قادری تحریر کرتے ہیں:۔

"امیر علاؤالدین جوینی کی تاریخ "جہاں کشا" اور وزیر رشید الدین فضل اللہ کی "جامع التواریخ" سے معلوم ہوتا ہے کہ چنگیز خاں اور اس کی اولاد کے زمانے میں مغل بادشاہوں اور بادشاہزادوں کے فرودگاہوں اور لشکرگاہوں کو اردو کہا کرتے تھے یہاں تک کہ ان کا مستقر حکومت بھی اردو کہلاتا تھا اور قراقرم کا قدیم نام اردو بالیغ تھا۔

چنگیز خان کے فرزند جوجی خان کی اولاد نے دشت قبچاق اور روس و بلغراد میں ایک وسیع حکومت قائم کر لی تھی۔ اس کے حکمران جب کسی مہم پر مستقر سے روانہ ہوتے تو زریں خیموں میں قیام کیا کرتے تھے۔ جس کے باعث ان کی لشکرگاہیں اُردوئے مطلا ( ) کہلاتی تھیں اور خود انہیں خوانینِ اُردوئے مطلا کے لقب سے شہرت ہو گئی تھی۔" (۱)

(۱) شمس اللہ قادری، حکیم سید، "اردوئے قدیم"، لکھنؤ، نول کشور، س۔ن ص، ۷،

تاریخ سے پتا چلتا ہے کہ خروج چنگیز خاں کے بعد سلطان شمس الدین التمش کے زمانے سے سلطان محمد بن تغلق کے دورِ حکومت تک مغلوں نے ہندوستان پر گیارہ حملے کیے اور تقریباً" سو سال تک ہندوستان کا شمالی خطہ ان کی تگ و تاز کا میدان بنا رہا۔ یہی زمانہ تھا جب ہندوستان میں اردو کا لفظ "لشکر و لشکرگاہ کے لئے استعمال کیا جانے لگا جس کی تصدیق قاضی منہاج الدین کے اس قول سے ہوتی ہے :۔

"چوں ملک اعظم الف خاں لشکر ہا بطرف ناگور پور و با ملک شیر خاں ایشاں را مقاومت رفت در حوالئ سندھ ملک شیر خاں از آنجب عزیمت ترکستان کرد و بطرف اردوئے مغل رفت و بدرگاہ منکو خان پیوست"۔ (۱)

شمس الدین عفیف نے بھی اپنی کتاب "تاریخ فیروز شاہی" میں جو ۸۰۱ھ میں تحریر کی گئی ہے اس میں بھی لفظ " اردو " کو " لشکرگاہ " کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ ۹۳۲ھ میں جب بابر نے ہندوستان فتح کیا تو دہلی و آگرہ کی فتح کے بعد فتحنامے روانہ کرتے وقت اپنے لشکر کو " اردوئے نصرت شعار " کے نام سے موسوم کیا۔ بابر اکبر اور جہانگیر کے دور کے مؤرخوں نے بھی اُردو کو لشکرگاہ کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ ان تینوں بادشاہوں کے دور میں جو سکے ڈھالے گئے ان پر بھی لفظ اردو لشکر ہی کے معنی میں لکھا ہوا ہے۔

لیکن امیر خسرو کے دیوان کے دیباچہ سے پتا چلتا ہے کہ انہوں نے بھی اپنے دیوان کے دیباچے میں اُردو کلام کو " کلامِ ہندوی " کہا ہے۔ اور اس زمانے میں بول چال کی مخلوط زبان یعنی اردو کو بھی ہندوی ہی کہا جاتا تھا اس سلسلے میں مولانا قادری رقم طراز ہیں ؛۔

" شاہانِ مغلیہ کے زمانے میں شاہی لشکر و لشکرگاہ کو اردوئے معلّٰی کہتے تھے اور بازار لشکر کو بازار اردو یا اردو بازار لیکن اس زمانے تک زبان کے لئے اردو کا لفظ مستعمل نہ ہوا تھا۔ سب سے قدیم تحریر حضرت امیر خسرو دہلوی کی ملتی ہے وہ اپنے " دیباچۂ دیوان میں اپنے اردو کلام کو

---

(۱) جوزجانی، قاضی منہاج الدین، "طبقات ناصری"، کلکتہ : س ن، ص ۲۷۷۔

کلام ہندوی فرماتے ہیں۔ دوسری قدیم کتاب "سیرالاولیاء" ہے جو سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاء کے ایک خاص مرید حضرت سید مبارک معروف بہ میر خورد کی تالیف ہے۔ اس میں حضرت بابا فرید شکر گنج کے ایک قول کے متعلق لکھا ہے:"فرمود بہ زبان ہندی" اور بھی بعض قدیم تحریروں میں اردو زبان کو زبان ہندی کہا گیا ہے۔"(۱)

قادری صاحب نے اس بات کی وضاحت بھی کی ہے کہ تیرھویں صدی عیسوی سے سولھویں صدی عیسوی تک جہاں جہاں ہندوستانی زبان کا ذکر آیا ہے وہ اس طرح پر ہے کہ پنجاب کے بزرگوں کے اقوال کو پنجابی یا ملتانی کہا گیا ہے۔ اہلِ گجرات کی زبان کو گجراتی اہلِ دکن کی زبان کو دکنی اور کبھی بلا امتیاز ان سب زبانوں کو زبان ہندی بھی کہدیا گیا ہے لیکن نواح دہلی و آگرہ کی زبان کو اکثر زبانِ "ہندی" ہی کہا گیا ہے۔ اس سلسلے میں قادری صاحب لکھتے ہیں :-

"شورسینی پراکرتوں نے قدیم زمانے ہی سے مختلف علاقوں میں مختلف شکلیں پیدا کر لی تھیں جو امتیاز کے لیے مقامی ناموں سے معروف تھیں اردو زبان اگرچہ ان سب بولیوں سے مل کر بنی ہے۔ پھر بھی اس کا اصلی سانچہ دہلی اور نواح دہلی کی زبان ہے۔ اس کا ثبوت یہ بھی ہے کہ دوسرے صوبوں کی مخصوص زبانیں اب بھی الگ الگ رائج ہیں لیکن موجودہ صوبہ جات متحدہ کی زبان وہی زبان ہندی ہے جس نے اب اردو کی شکل اختیار کر لی ہے"(۲)

لیکن ہندی کے ساتھ ہی اب زبان کو ریختہ بھی کہا جانے لگا۔ اس وقت نظم اردو کا نام بھی ریختہ ہی تھا۔ ریختہ کو ان معنی میں استعمال کرنے کے علاوہ فارسی شعراء اس کلام کو بھی ریختہ کہتے تھے جو مختلف زبانوں سے مرکب ہو۔ قدیم شعرائے اُردو کے کلام میں فارسی و ہندی

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا "داستانِ تاریخ اردو"، محولہ بالا۔ (تیسرا ایڈیشن)، ص ۱۱

(۲) ایضاً۔ ص ۱۲-۱۱

دونوں زبانیں ملی جلی ہوتی تھیں اس لئے اس کو ریختہ کہا جانے لگا۔ اردو چونکہ عربی و فارسی اور ہندی و ترکی سے مل کر بنی ہے اسی مناسبت سے اس کا نام بھی زبان ریختہ ہو گیا اور انیسویں صدی عیسوی تک اس کو ریختہ ہی کہا جاتا رہا۔ اس امر کے ثبوت میں سعدی کاکوروی، قائم چاند پوری، میر تقی میر اور مرزا غالب کے اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں۔

شہنشاہ اکبر کے زمانے سے شاہی لشکر و لشکرگاہ کو اردوئے معلّٰی کہتے تھے اور لشکر کے بازار کو "بازار اردو" یا "اردو بازار" کہا جاتا تھا۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ اردو عام طور پر لشکرگاہوں میں بولی جاتی تھی۔ جس کے سبب اس کا نام "زبان اردو" یعنی اہلِ لشکر کی زبان مشہور ہو گیا۔ اور بعد میں کثرت استعمال اور سہل انگاری کے سبب لفظ زبان بھی ترک کر دیا گیا اور صرف "اردو" ہی کہنے لگے۔ اس قول کی تصدیق سید انشاء اللہ خاں انشاء کے اس قول سے بھی ہوتی ہے:

"خوش بیانانِ آنجا (دارالخلافت شاہ جہان آباد) متفق شدہ از زبان ہائے متعدد الفاظ دلچسپ جدا نمودہ و در بعضے عبارات و الفاظ تصرف بکار بُردہ زبانے تازہ سوائے زبان ہائے دیگر بہم رسانیدند و بہ اردو موسوم ساختند۔" (۱)

مولانا قادری نے زیرِ تحقیق یہ بات ثابت کی ہے کہ لفظ "اُردو" کا استعمال شاہجہان کے زمانے یعنی سترھویں صدی سے شروع ہو گیا تھا۔ اس کے متعلق اورنگ زیب عالمگیر شاہجہان کو لکھتے ہیں:۔

"آں فرمانِ عالی کہ در زبانِ ہندی از دستخطِ خاص رقمی فرمودہ شاہدِ ایں معانی است۔" (۲)

---

(۱) انشاء، سید انشاء اللہ خاں، "دریائے لطافت" ص۔

(۲) حامد حسن قادری، مولانا، "داستانِ تاریخ اردو"، محولہ بالا (ثانیہ ایڈیشن)، ص ۱۲،

اٹھارہویں صدی کے دوران شعرائے اردو کے جتنے بھی تذکرے لکھے گئے ان میں بھی اردو کو ہندی یا ریختہ ہی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے بعض لوگوں کی تحریروں سے اس بات کا بھی ثبوت ملتا ہے کہ اکثر دوسرے صوبوں کے لوگ دہلی اور اس کے اطراف و اکناف میں بولی جانے والی زبان کو اردو کہتے تھے چنانچہ مولانا محمد باقر آگاہ ویلوری دکنی نے جب دکنی اردو میں نظمیں لکھیں تو دیباچے میں ان کی وجہ تصنیف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"ان سب رسالوں میں شاعری نیں کیا ہوں بلکہ صاف اور سادہ کہا ہوں اور اُردو کے بھاکے میں نہیں کہا ہوں۔ کیا واسطے کہ رہنے والے یہاں کے اس بھاکے سے واقف نہیں ہیں۔ اسے بھائی یہ رسالے دکنی زبان میں ہیں۔" (۱)

اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ اس زمانے میں "اردو" صرف دہلی اور اس کے گرد و نواح کی زبان کو تصور کیا جاتا تھا۔

مولانا قادری نے بیان کیا ہے کہ جب شاہجہاں نے دہلی کی تعمیر و ترقی اور وسعت و آبادکاری کی طرف توجہ کی تو ایک عظیم الشان لال قلعہ تعمیر کیا۔ دہلی کو شاہجہان آباد کے نام سے موسوم کیا گیا قلعہ کو قلعۂ معلّیٰ اور شاہی لشکر گاہ کو اردوئے معلّیٰ کہا جانے لگا اور جب اردو زبان بھی قلعۂ معلّیٰ میں داخل ہوئی تو اردوئے معلّیٰ کے خطاب سے نوازی گئی -

مولانا قادری کے بیان کی تصدیق سرسید احمد خاں اور مولوی عبدالغفور خاں نساخ دونوں کی کتب سے ہوتی ہے۔ سرسید احمد خان لکھتے ہیں :

"جب کہ شاہجہان بادشاہ نے ۱۰۵۸ھ مطابق ۱۶۴۸ء میں شہر شاہ جہاں آباد، آباد کیا اور ہر ملک کے لوگوں کا مجمع ہوا اس

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا: "داستانِ تاریخ اردو"، محولہ بالا، (تیسرا ایڈیشن) ص ۱۳۔

زمانے میں فارسی زبان اور ہندی بھاشا بہت مل گئی اور بعضے فارسی لفظوں اور اکثر بھاشا کے لفظوں میں بسبب کثرت استعمال کے تغیر و تبدیلی ہو گئی غرض کہ لشکر بادشاہی اور اردوئے معلیٰ میں ان دونوں زبانوں کی ترکیب سے نئی زبان پیدا ہو گئی اور اسی سبب سے زبان کا "اردو" نام ہوا پھر کثرت استعمال سے لفظ زبان کا محذوف ہو کر اس زبان کو اردو کہنے لگے۔ رفتہ رفتہ اس زبان کی تہذیب اور آراستگی ہوتی گئی یہاں تک کہ تخمیناً ۱۱۰۰ھ مطابق ۱۶۸۸ء کی یعنی اورنگ زیب عالم گیر کے عہد میں شعر کہنا شروع ہوا" (۱)

مولانا قادری اور سرسید احمد خان دونوں کے بیانات کی تائید مولوی عبدالغفور نساخ کے مندرجہ ذیل بیان سے بھی یوں ہو جاتی ہے:

" زبانِ اُردو رُوزمرۂ شہر دہلی کو کہتے ہیں۔ اس شہر میں قدیم الایام سے برابر زبان ہندی مروج تھی۔ ہر شخص اس زبان میں کلام کرتا تھا جب ۵۸۸ھ میں سلطان معزالدین مشہور بہ شہاب الدین محمد غوری نے ملک ہند پر چڑھائی کی اہل ہند کو شکست دی۔ رائے پتھورا کا کام تمام کیا ملک ہند سلاطین غور کے قبضۂ اختیار میں آیا۔ رفتہ رفتہ زبان قدیم میں لفظ فارسی، عربی و ترکی ملتا گیا۔ جب محمد شاہ بن تغلق شاہ سریر آرائے سلطنت ہوئے تو باشندگان دہلی پر یہ ایک تازہ ظلم کیا کہ ان کو شہر میں رہنے نہ دیا۔ دیوگیر معروف بہ دولت آباد میں بھیج دیا اور پھر قبل سلطنت کے زوال کے ان لوگوں کو دہلی میں بلا لیا۔ اس نقل و حرکت کے باعث بہت سے الفاظ دکنی بھی زبان دہلی میں مل گئے، یہی انداز گفتگو آخر عہد جہانگیر بادشاہ تک رہا۔ لیکن جب شاہجہان

---

(۱) سرسید احمد خان، "آثار الصنادید"، کان پور، نامی پریس، ۱۹۰۴ء، ص ۵-۱۰۴

بادشاہ نے ۱۷۵۸ء میں شاہ جہان آباد کو آباد کیا تو شاہ جہان آباد میں اطراف و جوانب عالم سے ہر قسم کے ذی علم اور صاحب استعداد اور قابل لوگ مجتمع ہوئے قدیم ہندی متروک ہونے لگی۔ محاورے میں فرق ہونے لگا۔ زبان اردو کی ترقی شروع ہوئی۔" (۱)

یہ بات حقیقت ہے کہ مختلف قوموں کے میل جول اور اتحاد و اتفاق سے زبان ضرور متاثر ہوتی ہے اس لئے اردو بھی اس اختلاط کے سبب متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ چنانچہ جب آریں ہندوستان میں آئے تو اپنے ساتھ "ژند" لائے جو بعد میں سنسکرت کے نام سے موسوم ہوئی۔ بودھ مذہب کے دور میں پالی زبان کو عروج ملا۔ اور جب ہندوستان میں عربوں کی آمد ہوئی تو یہاں پر بھاشا کا دور دورہ تھا اور یہ پنجاب و سندھ، یوپی و بہار وغیرہ میں عام تھی اس کے متعلق مولانا محمد حسین آزاد "آب حیات" میں لکھتے ہیں:-

" اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے۔ اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے لیکن وہ ایسی زبان نہیں کہ دنیا کے پردے پر ہندوستان کے ساتھ آئی ہو۔" (۲)

مسلمان اوّل اوّل سندھ و پنجاب میں وارد ہوئے ان کی زبان سے برج بھاشا بھی متاثر ہوئی اور بہت سے اسلامی الفاظ اس میں شامل ہوتے گئے۔ اس طرح برج بھاشا کے بھی بہت سے الفاظ مسلمانوں کی زبان میں گھل مل گئے۔ منوچہری، سنائی، مسعود سعد سلمان اور ابو عبداللہ وغیرہ کے کلام کا مطالعہ کرنے سے زبانوں کے باہمی اختلاط و ارتباط کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

---

(۱) نساخ، مولوی عبدالغفور خاں، "رسالہ تحقیق زبان ریختہ"، مطبوعہ ۱۸۹۰ء، بحوالہ "داستان تاریخ اردو"، محولہ بالا، ص۔ ۴۔ ۳۔

(۲) آزاد، محمد حسین، "آب حیات"، بحوالہ "داستان تاریخ اردو"، محولہ بالا، ص ۶۔

جب مسلمان فاتحین آگے بڑھے تو پنجاب و گجرات اور دہلی تک اُردو کی اشاعت ہو گئی۔ حضرت امیر خسرو (۱۲۵۵ء) اردو زبان کے سب سے پہلے شاعر اور ان کی تصنیف خالق باری اردو کی سب سے پہلی تصنیف مانی جاتی ہے۔ ان کے ہی ایک اور ہم عصر بزرگ خواجہ سید اشرف جہانگیر سمنانی نے بھی ۳۰۸ اھ میں اردو کا ایک رسالہ " اخلاق و تصوف " پر تصنیف کیا۔ میر نذر علی درد کاکوروی کے بقول یہ اردو کی پہلی تصنیف ہے۔ اس کے متعلق لکھتے ہیں :-

" سید اشرف جہانگیر نے اپنے سلسلے کے ایک بزرگ مولانا وجیہہ الدین کے ارشادات کو اردو زبان میں (جس کو اس زمانے میں زبان ہندی کہا کرتے تھے) خود جمع کیا ہے۔ میں نے اپنے بزرگ کے پاس خود اس کتاب کو دیکھا ہے۔" (۱)

جس وقت مسلمان دہلی میں وارد ہوئے تو دوآبہ (گنگا اور جمنا کے درمیان کا علاقہ) میں برج بھاشا بولی جاتی تھی۔ دہلی اور اس کے گرد و نواح میں بولی جانے والی زبان ہریانوی، برج بھاشا اور راجستھانی کا سنگم ہے۔ گریسن نے ہریانوی زبان کو دہلی میں شامل کر دیا حالانکہ وہ کوئی علیحدہ زبان کہلانے کی مستحق نہیں ہے کیونکہ وہ پرانی اردو ہے جو گیارہویں صدی میں خود دہلی میں بولی جاتی تھی اس میں اور اردو میں بہت کم فرق ہے۔

شیخ عبدالقدوس گنگوہی (۹۴۵ ھ) اور امیر خسرو (۱۳۲۵ء) دہلی کی زبان کو " دہلوی " لکھتے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو کی ابتدا کہاں سے ہوئی حافظ محمود خاں شیرانی اور مولوی محمد یحییٰ تنہا مصنف " سیر المصنفین " باعتبار صرف و نحو اردو کو ملتانی زبان کے مماثل بتاتے ہیں چنانچہ ان دونوں حضرات کے بیان سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اردو کا مولد اگرچہ پنجاب ہے مگر یہ دہلی میں

---

(۱) درد کاکوروی۔ میر نذر علی، " اردو کی ابتداء " مضمون " نگار "، لکھنؤ، دسمبر ۱۹۲۵ء
ش ص

پَل بڑھ کر جوان ہوئی ہے ۔ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اردو کا مولد اگرچہ پنجاب ہے مگر یہ دہلی میں پَل کر جوان ہوئی ہے ۔

مولانا حامد حسن قادری کا نظریہ اس سے مختلف ہے وہ اس بات کو تو تسلیم کرتے ہیں کہ اردو کی ابتداء پنجاب سے ہوئی کیونکہ پنجاب میں مسلمانوں کے مستقل قیام مختلف ممالک اسلامیہ کے مسلمانوں اور ان کی زبانوں کے اجتماع ، اہلِ ہند سے تعلقات نے ایک مخلوط زبان کی ضرورت وصورت پیدا کر دی ۔ اہلِ ہند دوسری زبانیں بولتے تھے ۔ مسلمانوں کی زبان فارسی تھی ضرورت پیدا ہوتے ہی ایک نے دوسرے کی زبان سیکھنی شروع کر دی ہو گی لہٰذا وہ اس بات کو تسلیم کرنے کے ساتھ ساتھ مولانا محمد حسین آزاد کے اس نظریہ سے متفق ہیں کہ اردو دہلی ۔ متھرا اور آگرہ کے گرد و نواح کی زبان ہے ۔ اور وہ زبان جس کا ذکر دہلی ۔ آگرہ اور متھرا کا گرد و نواح تھا دراصل برج بھاشا ہی تھی ۔

ل ۔ احمد اکبر آبادی کا خیال ہے کہ اردو کی تشکیل متھرا اور آگرہ (اکبر آباد) میں ہوئی ہے اپنے اس قول کے جواز میں وہ لکھتے ہیں :۔

" اس امر کے ثبوت میں کافی و وافی شہادت ملتی ہے کہ اس مخلوط زبان نے عہدِ اکبری میں ایک شکل اختیار کرنا شروع کر دیا تھا جس میں اکبر کا مینا بازار بھی ایک معقول حد تک ممد و معاون ثابت ہوا ۔ یہ حقیقت ہمارے پیشِ نظر ہے کہ تقریباً اسی زمانے میں یہی کام دکن میں بھی جاری تھا اور کہا جاسکتا ہے کہ اردو کی تشکیل میں مغلیہ اور قطب شاہی درباروں کو برابر کا درجہ حاصل ہے لیکن بہ نظرِ تعمق دیکھنے پر یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اردو جس زبان کا نام ہے وہ برج بھاشا کی ترقی یافتہ صورت ہے یا جو برج بھاشا کی بنیاد پر کھڑی ہوئی ہے اور اس کی تشکیل آگرہ ہی میں ہو سکتی تھی ۔ کیونکہ آگرہ خود برج بھاشا میں شامل ہے ۔ دکن میں جو زبان بن رہی تھی اس کی بنا دکھنی بولی پر تھی جو پراکرت ہو سکتی ہے کیونکہ اس وقت دکن میں پراکرت ہی بولی جاتی تھی ۔ مؤلفِ " آب حیات " کو بھی اس معاملے میں مغالطہ ہوا اور

مورخینِ مابعد بھی آنکھ بند کر کے اسی ڈگر پر چلتے رہے۔ "نو سپہر" میں امیر خسرو کے بیان سے یہ بات مصدق ہو جاتی ہے کہ دکھنی ایک جداگانہ بولی تھی"۔ (۱)

ل۔ احمد اکبر آبادی کے اس قول کو مدنظر رکھتے ہوئے بہ نظر غائر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ جب اکبر و جہانگیر کے بعد شاہجہان نے دہلی کو دارالخلافہ بنایا تو اس کے بعد بھی عرصے تک آگرہ نہ صرف اہلِ علم و ادب اور اہلِ شعر و سخن کا مرکز بنا رہا بلکہ تمام سیاسی امور و تدابیر اور منصوبے بھی آگرہ ہی میں عملی جامہ پہنتے رہے۔ کیونکہ مغلیہ سلطنت کا پہلا دارالخلافہ آگرہ ہی تھا۔ اسی لئے یہ بات قرینِ قیاس ہی نہیں بلکہ یقینی طور پہ کہی جا سکتی ہے کہ شمالی ہند میں تشکیلِ اردو کا کام آگرہ ہی نے انجام دیا۔ اب اس کو سوائے اکبر آباد کی بدنصیبی کے اور کیا کہا جا سکتا ہے اور پھر وہ دور بھی کچھ ایسا افراتفری اور انتشار کا تھا کہ ہمارے محققین و مورخین کی توجہ بھی اس طرف مبذول نہ ہو سکی ایک خاص بات یہ کہ آگرہ سے مرکز دہلی منتقل ہو چکا تھا۔ اس لئے اس کی ویسے بھی کوئی اہمیت نہ رہی تھی۔ اگر آگرہ کے ساتھ یہ بے اعتنائی و مغایرت نہ برتی گئی ہوتی تو کوئی وجہ نہ تھی کہ ارتقائے زبان اردو کی یہ گم شدہ کڑی از خود مل گئی ہوتی۔

با ایں ہمہ تفحص و تجسس سے آج بھی اس قول کی تصدیق کے سلسلے میں ہم صفیر بلگرامی نے اپنی کتاب "جلوۂ خضر" میں ارتقائے اردو کا جو خاکہ پیش کیا ہے اس کا ایک اقتباس یہاں پیش کرتے ہیں :۔

" امیر خسرو نے اس طفلِ نوخیز کو نظرِ توجہ سے دیکھا مگر اکبر نے اس کے سر پہ ہاتھ رکھا اور چاہا کہ اس کو سرفرازی کا خلعت بخشا جائے اور خلعت کی تیاری میں مصروف ہوا۔ راجاؤں کی بیٹیاں گھر میں لایا۔ ہزاروں سہیلیوں سے اپنا محل بھر دیا۔ علماء سے ہندی کتابوں کا فارسی ترجمہ کرایا۔ ہنود کو دربار میں دخل دیا اور ان سے بات چیت کا موقع ہر طرح رکھا بیربل

---

(۱) ل۔ احمد اکبر آبادی: "ادبی تاثرات"، کلکتہ: انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۶۴ء، ص ۲۷۔

کی شوخیاں مشہور عام ہیں، مکانات، اوقات اور اشیاء کے نام ہندی، یا
ہندی فارسی آمیز رکھ لئے اور محل میں " مینا بازار " بنوایا۔ یہ سب خلعت اردو
کے سامان ہیں۔ مگر اس کو بھی زندگی نے مہلت نہ دی ابھی خلعت نا تیار تھا
کہ اکبر تمام ہوا حقیقت میں جیسی توجہ اکبر نے ہندیوں کی طرف کی تھی اگر وہ اور زندہ
رہتا تو اردو کی صورت اسی وقت میں سب کو نظر آجاتی اور دربار میں یہی زبان
شائع ہو جاتی۔ مگر یہ بھی واضح رہے کہ اکبر نے اپنا پایۂ تخت اکبر آباد (آگرہ)
میں مقرر کیا تھا اور ہمیشہ وہیں رہتا تھا۔ دہلی کو اس فیض اکبری سے چنداں حصہ
نہ ملا۔ جہانگیر کے وقت میں بھی مینا بازار قائم رہا۔ شاہجہاں کے دور میں اور
ترقی ہوئی کہ یکایک اکبر آباد سے شاہجہاں کا دل اچاٹ ہوا اور دہلی جا بسایا
آگرہ میں شاہجہاں کے وقت میں اردو کی صورت قائم ہونا اچھی طرح ثابت
ہوتا ہے۔ بادشاہ کے دربار و دفتروں کی زبان فارسی تھی مگر اردو اس کے
عہد میں زبانوں پر آچلی تھی۔" (۱)

یہ ایک تاریخی بات ہے کہ اکبر آباد (آگرہ) میں مغلیہ دربار کے قائم رہتے تک زبان
میں روانی آچلی تھی۔ دور اول کے شعرا کے کلام میں ہندی فارسی اور اردو کے الفاظ
عموماً ملتے ہیں۔

ان باتوں سے ظاہر ہے کہ اگرچہ شاہی و کتابی زبان مدت تک فارسی رہی لیکن
کاروباری اور عوامی زبان اردو ہی تھی۔ اس کے علاوہ ہندی شعراء مثلاً کبیر داس،
تلسی داس، گرونانک اور سور داس وغیرہ کے دوہوں میں بھی عربی فارسی زبان
کی شمولیت نے اردو کے رنگ کو نکھار دیا جس کو ہم شمالی ہند میں اردو شاعری کا سنگ
بنیاد کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اردو شاعری کے لئے ایک اور چیز جو ضروری ہے اس میں

---

(۱) صغیر بلگرامی، "جلوۂ خضر"، ص ۵۵، بحوالہ " ادبی تاثرات"، از ل۔ احمد
اکبر آبادی، محولہ بالا، ص ۲۸ ۔

فارسی بحریں بھی شامل ہیں۔ مگر اس اعتبار سے بھی شمالی ہند پیچھے نہیں ہے۔

ان امثال سے پتہ چلتا ہے کہ دکن میں شاعری کے آغاز و متعارف ہونے سے پہلے شمالی ہند میں شعری معیار خاصا ہو گیا تھا اور زبان صاف و شستہ ہو چلی تھی بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ وہ ولی دکنی کی اس زبان سے شستہ تو تھی جو وہ دہلی کا اثر قبول کرنے سے پہلے استعمال کرتے تھے۔ یہ بات بھی خاص طور پر توجہ طلب ہے کہ اس وقت تک اگر شاعری دکن ہی میں تھی تو پھر دہلی کو وہ کونسی اہمیت و خصوصیت تھی جس کی جانب شاہ گلشن نے ولی کی توجہ دلائی تھی اور دکنی نے بھی شاہ صاحب کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے شمالی ہند کے اسلوب بیان کو اپنانے ہوئے اپنی زبان کو نکھار بخشا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شمالی ہند کا وہ کونسا مقام تھا جس نے زبان و بیان کو یہ سلاست و روانی بخشی لہٰذا اگر تحقیق سے کام لیا جائے تو یہ حقیقت بخوبی واضح ہو جائے گی کہ وہ مقام سوائے اکبر آباد (آگرہ) کے کوئی اور نہ تھا کیونکہ خان آرزو، مرزا مظہر جانِ جاناں، مضمون اور آبرو وغیرہ کی شعری تربیت یہیں ہوئی۔ انہوں نے آگرہ ہی سے زبان و بیان کے اصول سیکھے اور دہلی جا کر جگمگا گئے۔

محمد شاہ کا عہدِ حکومت واقعی بڑے انتشار کا دَور تھا لہٰذا آگرہ کی بھی بساطِ علم و فن بچھی نہ رہ سکی۔ کچھ شعراء و اُدباء شاہجہاں کے ساتھ دہلی گئے۔ کچھ نے اورنگ آباد کا رُخ کیا۔ جو رہ گئے تھے وہ بھی یہ سوچ کر کہ اب آگرہ پایۂ تخت نہیں رہا اور شعراء و اُدباء کی ایسی قدردانی جو شاہی دَور میں ہوتی تھی ممکن نہیں تو وہ بھی بادل نانخواستہ دہلی جا بسے۔ لہٰذا جب ان باکمال لوگوں نے دہلی پہنچ کر بساطِ شعر و سخن پھر سے بچھائی تو مقامی جوہرِ قابل کو بھی اُبھرنے کا موقع ملا۔

آگرہ سے نقل مکانی کرنے والوں میں سراج الدین علی خاں آرزو اور مظہر جانِ جاناں کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں کیونکہ اردو کے فروغ و بقا اور عروج و ارتقاء میں دَورِ متقدمین میں ان دو حضرات کا ایک خاص مقام ہے۔

مرزا مظہر جانِ جاناں کے سلسلے میں مصنّف "گلِ رعنا" تحریر کرتے ہیں :۔

"مرزا مظہر جانِ جاناں نے اس خارزار کو ایسا چھانٹا کہ شاعری ساحری بن گئی پھر اپنے زورِ طبع سے اچھوتے مضامین اور فارسی ترکیبوں اور اردو کے دلکش محاوروں کو اس طرح پر ترتیب دیا اور ان میں وہ خوبی پیدا کی کہ ایہام اور تجنیس وغیرہ صنائع لفظی جو ہندی دوہوں کی بنیاد تھے اسے سب بھول گئے۔ حزیں۔ بیان، حسرت، فقیہہ و درد مند نے ان کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا اور میر و مرزا وغیرہ نے ان کا تتبع کر کے اردو شاعری کو معراج کمال پر پہنچا دیا۔" (۱)

ان دو حضرات کے بعد خدائے سخن میر تقی میر، اور پیغمبرِ سخن مرزا غالب کی شخصیتیں ابھریں ان دونوں حضرات کے سلسلے میں کچھ کہنا سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہے۔ غالب نے اردو شاعری کے علاوہ اردو نثر کو جیسا سلیس و سہل بنا دیا۔ جو نیا اسلوب و انداز بخشا اس کی تقلید و تحسین آج تک جاری ہے اور جاری رہے گی۔ یہاں یہ عرض کرنا بے جا نہ ہوگا کہ خطوطِ غالب سے چار سال قبل خواجہ غلام غوث بیخبر اکبر آبادی نے اپنے رقعات کا مجموعہ "خونابۂ جگر" کے نام سے مرتب کیا جو ۱۸۹۱ء میں شائع ہوا۔ غالب بھی بیخبر کی بڑی قدر و منزلت کرتے تھے اور ان کو "قبلہ و مولانا" کے القابات سے یاد کرتے تھے۔

جرأت بھی آگرہ سے ہی نقل وطن کر کے گئے تھے اور پھر دنیائے شعر و سخن میں نام پیدا کیا۔ بہر کیف گیسوئے اردو کو سنوارنے میں اہل اکبر آباد کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہے مگر ان میں سے بیشتر کی عزلت گزینی و گوشہ نشینی کے سبب ان کی شعری و ادبی خدمات منظر عام پر نہ آسکیں۔ نظیر اکبر آبادی کی شاعری پر بھی اس عہد میں توجہ دی جانے

---

(۱) حکیم عبدالحئی، "گلِ رعنا" بحوالہ ادبی تاثرات از ل۔ احمد۔ اکبر آبادی محولہ بالا۔ ص، ۳۳۔

لگی ہے مگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو نظیرؔ سب سے پہلے فطری و عوامی شاعر ہیں اور
آج کی وہ شاعری جس کا شمار جدید اردو شاعری کے ضمن میں ہوتا ہے اس کی داغ بیل
حالی و آزاد سے پہلے پہلے نظیرؔ اکبرآبادی ڈال چکے تھے۔

تمام اساتذۂ اکبرآباد کی خدمات کا جائزہ اک طولِ اَمل ہوگا میں اس مقالے میں
صرف ان ہی معروف حضرات کا ذکر کروں گا جن کا تذکرہ مولانا قادری نے بھی اپنی
کتاب "داستانِ تاریخِ اُردو" میں کیا ہے۔ ان میں ایک ہستی سید اعظم علی اعظم اکبرآبادی
کی ہے ان سے بھی مرزا غالب کے روابط و مراسم تھے۔ غالبؔ کے پنج آہنگ میں
آپ کے نام بھی فارسی کا ایک رقعہ موجود ہے۔

مرزا رجب علی بیگ سرورؔ جو لکھنؤ کے سب سے پہلے مصنفِ نثرِ اُردو شمار
کیے جاتے ہیں اکبرآباد ہی میں پیدا ہوئے وہیں پلے بڑھے اکتسابِ علم و فن کے بعد
لکھنؤ پہنچے جس کی تصدیق مولانا عبدالحلیم شررؔ کے مضمون کے ایک اقتباس سے بھی ہو
جاتی ہے جو مئی ۱۹۱۹ء کو "نقاد" آگرہ میں شائع ہوا۔ مولانا شررؔ لکھتے ہیں :۔

> "واقعہ یہ ہے کہ اردو زبان آگرہ و دہلی میں پیدا ہوئی،
> اردوئے معلّیٰ میں نشو و نما پاکے اس نے اپنی موجودہ صورت پیدا کر لی۔
> شجاع الدولہ، آصف الدولہ اور سعادت علی خان کے زمانوں میں دربارِ دہلی
> کی بے استطاعتی اور لکھنؤ کے نوابی درباروں کی دولت مندی و قدردانی
> کی وجہ سے تمام صاحبانِ کمال لکھنؤ پہنچ گئے۔ مرزا رجب علی بیگ سرور
> اکبرآباد ہی میں پیدا ہوئے وہیں نشو و نما پائی۔ تاثرِ بے ہمتا بننے کے بعد
> لکھنؤ میں آئے۔" (۱)

دوسرے مصنفوں کی طرح مولانا قادری بھی اردو کی ابتداء کے متعلق کوئی ٹھوس
نظریہ پیش نہیں کرتے اور نہ ہی وہ کسی ایک نظریے سے متفق نظر آتے ہیں کیونکہ
وہ ایک طرف تو اردو کا مولد و مبدا، پنجاب کو قرار دیتے ہیں مگر دوسری جانب

---

(۱) ل۔ احمد اکبرآبادی، "ادبی تاثرات" محولہ بالا، ص ۳۷۔

وہ اس کا سلسلہ برج بھاشا سے بھی ملاتے ہیں۔

بہر کیف اُردو زبان کے آغاز کا مسئلہ ابھی تک متنازع فیہ مسئلہ ہے اور اس مسئلے میں اختلاف رائے کی گنجائش موجود ہے اگر اس خاص لسانیاتی الجھن کو قادری صاحب دور نہ کر سکے تو اس سے بحیثیت ایک محقق و مورّخ ان کے مرتبے میں کوئی کمی نہیں آتی۔ انہوں نے "داستانِ تاریخ اردو" میں اپنی تحقیقی کاوشوں سے بہت سے نئے انکشافات بھی کیے ہیں اور تاریخِ ادب کے کئی تاریک گوشوں کو اُجاگر کیا ہے۔ ہم یہاں ان کی تحقیقِ جدید کی چند نمایاں مثالیں پیش کرتے ہیں۔

اُردو کی سب سے پہلی نثری تصنیف

تاریخِ ادبِ اردو میں دکن کی اوّلیت ایک مسلّمہ حقیقت سمجھی جاتی تھی لیکن مولانا حامد حسن قادری کی تحقیق کے مطابق اردو میں سب سے پہلی نثری تصنیف خواجہ سید اشرف جہانگیر سمنانی کا رسالہ "اخلاق و تصوّف" ہے جو ۷۰۸ھ مطابق ۱۳۰۸ء میں تصنیف کیا گیا۔ خواجہ صاحب ۶۸۸ھ مطابق ۱۲۸۹ء میں پیدا ہوئے ایک سو بیس سال کی عمر میں ۸۰۸ھ مطابق ۱۴۰۵ء کو رحلت کی آپ کا مزار کچھوچھہ شریف علاقہ اودھ میں ہے جو آج کل اُتر پردیش کے نام سے موسوم ہے۔ یہ ۲۰۷ صفحات کی کتاب ایک قلمی نسخہ کی شکل میں ہے اور خواجہ صاحب کے سلسلے کے ایک بزرگ مولانا وجیہ الدین کے ارشادات پر مشتمل ہے۔ اس کا ایک اقتباس گزشتہ صفحات میں پیش کیا جا چکا ہے۔

قادری صاحب نے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ مذکورہ رسالہ اردو نثر کی ہی نہیں بلکہ اردو زبان و ادب کی پہلی کتاب ہے۔ وہ "داستانِ تاریخِ اُردو" میں رقمطراز ہیں کہ:-

"نثرِ اردو میں اس سے پہلے کوئی کتاب ثابت نہیں ہے۔ سید اشرف صاحب ۶۸۸ھ/۱۲۸۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۲۰ سال کی عمر کو (بحساب قمری) پہنچ کر ۸۰۸ھ/۱۴۰۵ء میں وفات پائی۔ اب تک اربابِ تحقیق متفق الرائے تھے کہ شمالی ہند میں اٹھارہویں صدی سے پہلے تصنیف و تالیفِ نثر کا کوئی وجود نہ تھا۔ یہ فخر دکن کو حاصل ہے کہ وہاں شمالی ہند سے چار سو سال پہلے اردو کی تصانیف کا آغاز ہوا۔ اب سید اشرف جہانگیر کے رسالۂ تصوّف کی دریافت سے وہ نظریہ باطل ہو گیا اور ثابت ہو گیا کہ دکن میں اردو زبان کی بنیاد پڑنے سے پہلے شمالی ہند میں امیر خسرو اور سید اشرف جہانگیر سمنانی نے نظم و نثر دونوں کی بنیاد ڈال دی تھی۔" (۱)

"خالق باری" کا سالِ تصنیف معلوم نہیں لیکن امیر خسرو (۶۵۳ھ/۱۲۵۵ء) "تا ۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء) سید اشرف سے بڑے ہیں اس لئے "خالق باری" کو مقدم رکھا گیا۔ ممکن ہے کہ سید اشرف جہانگیر کی کتاب پہلے لکھی گئی ہو اور اردو زبان میں تصنیف اوّلیں ہی ہو۔ بہرحال اوّلیت ان دونوں میں دائر ہے۔ بعض محققین کی نظر میں "خالق باری" کسی بعد کے مصنّف کا کارنامہ ہے تو پھر سید اشرف جہانگیر کی تصنیف رسالۂ "اخلاق و تصوّف" ہی اردو کی پہلی کتاب ہے۔

اردو ادب میں نظم و نثر کی تصنیف و تالیف کا سہرا دکن کے سر باندھا جاتا ہے۔ تذکرۂ "گلِ رعنا" کے مولّف حکیم عبدالحیٔ صاحب کے بقول اردو زبان کی ابتداء دکن سے ہوئی ہے مگر اس سلسلے میں علّامہ نیاز فتح پوری تحریر کرتے ہیں :

"اگر اردو زبان یا اردو شاعری سے اس کا ترقی یافتہ دَور مراد ہے تو اس کا زیادہ سے زیادہ شاہ جہاں کے عہد سے شمار کیا جا سکتا ہے لیکن اس سے مقصود وہ ابتدائی تعبیر ہے جسے ہندوستان کی پیدا کرنے فارسی کے

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "داستانِ تاریخِ اردو" محولہ بالا، ص ۲۴ (تیسرا ایڈیشن)

امتزاج سے قبول کیا تو اس کا زمانہ یقیناً غزنوی عہد قرار دیا جائے گا جب
ہندوستان اور مسلمانوں میں کافی ارتباط ہو گیا تھا اور جس کا نہایت قوی ثبوت
مسعود سلمان اور ابو عبداللہ کا وہ ہندی کلام ہے جس کا ذکر عرفی نے کیا ہے
یہ دونوں پانچویں صدی ہجری کے دوسرے نصف حصے میں پائے جاتے
تھے اس کے بعد رفتہ رفتہ ارتباط کی زیادتی ہوتی گئی یہاں تک کہ ساتویں،
آٹھویں صدی میں عام طور پر اس کا رواج ہو گیا اور مشائخ و علماء بھی اس میں
گفتگو کرنے لگے۔" (۱)

اگر علامہ نیاز فتح پوری کا یہ قول مدنظر رکھا جائے تو حکیم عبدالحیٔ کا نظریہ باطل ہو جاتا ہے کیونکہ دکن میں اردو زبان کی بنیاد پڑنے سے پہلے شمالی ہندوستان میں امیر خسرو اور سید اشرف جہانگیر نے نظم و نثر دونوں کی بنیادیں ڈال دی تھیں۔

مولانا قادری نے " داستانِ تاریخ اردو " میں دکنی ادبیات اردو کا بالتفصیل سلسلہ وار اور عہد بہ عہد جائزہ لیا ہے۔ سلطنت بہمنی، سلطنت عادل شاہی و قطب شاہی وغیرہ کے سب ارباب نثر کی تصنیفات کا اجمالاً ذکر کیا ہے اور سند کے طور پر تحریروں کے نمونے بھی پیش کیئے ہیں۔ شمس العشاق شاہ میراں جی کی تصانیف نثر میں سے " شرح مرغوب القلوب "، " جل ترنگ " اور " گل باس " کا ذکر کیا ہے۔

اسی طرح ملاّ وجہی کی " سب رس " میراں یعقوب کی ترجمہ کردہ شمائل الاتقیاء، جس کے مصنف شیخ برہان الدین اورنگ آبادی تھے۔ ان کا تذکرہ ملتا ہے۔ " سب رس " کے قصے کے ماخذ پر بحث کرتے ہوئے قادری صاحب رقم طراز ہیں:-

" اگرچہ وجہی نے اس کتاب (سب رس) میں کہیں اس
امر کا اظہار نہیں کیا لیکن واقعہ یہ ہے کہ اصل قصہ اس کے دماغ کا نتیجہ نہیں
ہے بلکہ سب سے پہلے محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری (متوفی ۸۵۲ھ

---

(۱) نیاز فتح پوری۔ (مضمون)، " نگار "، لکھنؤ: ۱۹۲۵ء ش۔ ص ۸۴

۱۴۴۸ء اس نے فارسی نظم میں لکھا تھا اس کا نام "دستورِ عشاق" ہے۔ فتاحی نے اس قصے کو مختصر طور پر فارسی نثر میں بھی لکھا تھا اور اس کا نام حسن و دل رکھا تھا۔ جس میں ادنیٰ سا تصرف کر کے وجہی نے اردو میں لکھ دیا۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ حسن و دل کی فارسی نثر مقفیٰ و مسجع ہے وجہی نے بھی سب رس میں ایسی ہی نثر لکھی ہے۔" (۱)

فتاحی کے اس قصے کو بہت شہرت و قبولیت حاصل ہوئی۔ چار ترکی مصنفوں نے اس کو اپنی زبان میں لکھا۔ لامعی اور آہی نے اس کو نثر میں اور واثی و صدقی نے نظم میں تحریر کیا۔ دو انگریزوں اور ایک جرمن ڈاکٹر نے بھی اسے اپنی اپنی زبانوں میں ترجمہ کیا اور مع اصل کے شائع کیا۔ ہندوستان میں صلاح الدین صوفی اور داؤد ایلچی نے ۱۰۵۴ھ/۱۶۴۴ء میں اس کو فارسی میں بہ شکلِ مثنوی لکھا۔ شہنشاہ عالم گیر کے عہدِ حکومت میں ملّا جامی بے خود (متوفی ۱۰۸۶ھ/۱۶۷۵ء) نے بھی اس کو نظم کیا۔ پھر ۱۰۹۵ھ/ ۱۶۸۳ء میں خواجہ محمد بیل نے پُر لطف فارسی نثر میں تحریر کیا۔ اس سے فتاحی کی تصنیف کی دل کشی اور قدر دانی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ وجہی کی "سب رس" کی بھی دکن کے شعراء نے قدر دانی کی وجہ وہاں کے دو شاعروں ذوقی اور مجرمی نے بھی اس کو اردو نظم میں لکھا۔ چنانچہ یہ کہنا کہ "سب رس" ملّا وجہی کی تخلیق اور ذہنی کاوش کا نتیجہ ہے غلط ہے۔

مولانا قادری نے اردو نثر کے اوّلین دور یعنی دکنی دَور کی مکمل اور جامع تفصیلات مع نمونہ ہائے نثر پیش کی ہیں۔ انہیں جہاں کہیں بھی کسی سے اختلاف رائے ہوا ہے۔ وہیں انہوں نے برملا اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً "طوطی نامہ" جو "الف لیلیٰ" اور "کلیلہ و دمنہ" کی طرح نہایت مشہور و معروف کتابیں ہیں۔ اس کے مصنف کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ یہ کتاب دراصل سنسکرت میں لکھی گئی تھی جس میں طوطے کی زبانی ستر کہانیاں بیان کی گئی تھیں۔ مولانا ضیاء الدین نخشبی بدایونی نے ان ستر

(۱) حامد حسن قادری، مولانا "داستانِ تاریخِ اردو"، محولہ بالا، (تیسرا ایڈیشن) ص ۴۸،

کہانیوں میں سے باون کہانیوں کا انتخاب کر کے ۷۳۰ھ/۱۳۳۰ء بزبانِ فارسی لکھا اور "طوطی نامہ" نام رکھا۔ نخشبی کے "طوطی نامہ" کو بھی یہ قبولِ عام حاصل ہوا کہ فارسی میں ابوالفضل نے شہنشاہ اکبر کے عہد میں اس کا خلاصہ لکھا پھر سید محمد قادری نے بھی ان باون کہانیوں میں سے صرف پچیس کہانیوں کو عمدہ اور با محاورہ فارسی میں گیارہویں صدی ہجری میں لکھا اور "طوطی نامہ" ہی نام رکھا۔ ۱۱۴۲ھ/۱۷۲۹ء میں اسی "طوطی نامہ" کا اردو ترجمہ کیا گیا۔ مگر اس کے مترجم کے سلسلے میں ابھی تک کوئی حتمی بات نہیں کہی جاسکتی اور وہ ابھی تک پردۂ خفا میں ہے۔

ترکی زبان میں اس کا ترجمہ عبداللہ صابری نے کیا۔ دکنی اردو میں ۱۰۴۹ھ/۱۶۳۹ء کو غواصی نے نظم کیا۔ ۱۰۷۶ھ/۱۶۶۵ء میں ابن نشاطی نے بھی نظم کیا۔ ۱۷۹۲ء کو انگریزی میں جیرانس (   ) نے اس کا ترجمہ کیا۔ ملا محمد قادری کے فارسی "طوطی نامہ" کا ایک ترجمہ ۱۷۹۲ء میں ہوا۔ دوسرا ترجمہ ۱۸۰۱ء میں سید حیدر بخش حیدری نے کیا اور اس کا نام "طوطا کہانی" رکھا۔ انگریزوں نے گلیڈون (   ) نے بھی ترجمہ کیا۔ جو فارسی کے ساتھ ۱۸۰۰ء کو کلکتے میں شائع ہوا۔ جرمنی زبان میں اس کا ترجمہ ۱۸۲۲ء میں کیا گیا۔ ہندی میں حیدر بخش حیدری کے اردو ترجمے کا ترجمہ ۱۸۸۶ء مین ہوا۔

بہرحال ملا محمد قادری کے اسی "طوطی نامہ" کا اردو ترجمہ جو ۱۱۴۲ھ/۱۷۲۹ء میں کیا گیا تھا اور جس کا مترجم ابھی تک پردۂ خفا میں ہے اس کی عبارت کا نمونہ یہ ہے:-

"پچھے بین طرح طرح صفت و ثنا پیدا کرنے والے زمین و آسمان کی کیفیت وحقیقت یہ ہے کہ داستان قصہ ہا و حکایات حضرت نخشبی رحمۃ اللہ علیہ کوں بیچ طوطی نامے کے۔ ساتھ عبارت سخت و دقیق کے لکھے ہیں۔ اس کے تئیں مفصل و بیان وار واسطے معلوم ہونے تمام لوگوں کوں محمد قادری نیک کرے اللہ تعالیٰ مرتبہ انوکا بیچ عبارت سلیس اور آسان کے کر ملی ہوئی اوپر عبارت خطان کے سوئے و روزمرہ جواب وسوال کہ دولت مند ان

کے تئیں لائق ہوئے لکھے ہیں۔"(۱)

یہ عبارت نہایت عجیب و دلچسپ ہے جس نے لوگوں کو تذبذب میں ڈال رکھا ہے کہ وہ ملا محمد قادری کو اس کا مترجم قرار دیں یا کسی اور کو، مولانا احسن مارہروی کا استدلال اس معاملے میں درست تسلیم کیا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"اول تو پرانے طریقۂ بیان میں اپنے نام کے ساتھ مترجم و مولف انکسار آمیز الفاظ ضرور لکھتے تھے۔ دوم یہ کہ اپنے لیے تعظیمی ضمائر جمع کا استعمال نہ ہوتا تھا۔ یہ دونوں پابندیاں اس ترجمے میں نہیں ہیں اور اس بنا پر یہ ترجمہ محمد قادری کا نہیں ہے۔"(۲)

مولانا قادری اس عبارت کے اس طرح واقع ہونے کے سلسلے میں کوئی قیاس قائم نہیں کرتے اور وہ اس کا مصنف محمد قادری ہی کو تسلیم کرتے ہیں اس لئے کہ عبارت کے مفہوم سے یہ تاثر ملتا ہے کہ مترجم نے یہ عبارت بطور تمہید (دیباچہ) اپنی طرف سے لکھی ہے اس لیے مصنف کا نام تعظیم سے لیا ہے لیکن جب عبارت کے مفہوم پہ غور کیا جاتا ہے تو وہ فارسی کا لفظی ترجمہ معلوم ہوتا ہے جس کی مثال یہ ہے:-

"مجھے سین طرح طرح صفت و ثنا پیدا کرنے والے زمین و آسمان کے کیفیت و حقیقت پہ ہے۔ بعد از گوناں گوں صفت و ثنائے خالق زمین و آسمان کیفیت و حقیقت آن است۔"(۳)

مولانا قادری کے نزدیک مولانا احسن مارہروی کا یہ استدلال درست معلوم ہوتا ہے۔ مگر ترجمہ کی مشکلات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ قیاس باطل ٹھہرتا ہے

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا "داستانِ تاریخ اردو" محولہ بالا (تیسرا ایڈیشن)، ص ۵۱۔

(۲) احسن مارہروی۔ "نمونۂ منثورات"

(۳)

اس کے متعلق مولانا قادری کی رائے ہے :-

" اگر لکھنے والا اپنی طرف سے لکھتا تو ایسی عبارت نہ لکھتا۔ اٹھارہویں صدی میں زبان بہت کچھ صاف اور باقاعدہ ہو گئی تھی۔ ترجمے کی یہ حالت البتہ اس کے بعد تک رہی ہے اس لئے یہ عبارت ضرور ترجمہ ہے۔ اب ان مشکلات کا حل یہ سمجھ میں آتا ہے کہ ترجمہ کرتے کرتے جب نام پر پہنچا تو اس کا جی نہ چاہا کہ محمد قادری نے جس طرح اپنا نام لکھا تھا اس کا بجنسہٖ ترجمہ کر دیتا اس لیے تعظیمی طریقے سے نام لکھا نہ یہ کتاب ایسی تھی نہ یہ مقام ایسا تھا کہ اپنی طرف سے کوئی تصرف جائز نہ ہو۔ " (۱)

یہ مولانا قادری کی ادبی تحقیق کا ایک نمایاں پہلو ہے کہ وہ محض سنی سنائی باتوں اور غیر مستند حوالوں پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ جب تک وہ فراہم شدہ مواد کی پوری طرح تحقیق و تصدیق نہیں کر لیتے اس پہ قلم نہیں اٹھاتے۔

دکنی دور کی ادبی نثر کے بعد نثر کا دوسرا دور شمالی ہندوستان میں ۱۱۴۵ھ/۱۷۳۲ء سے ۱۲۱۵ھ/۱۷۹۹ء تک ہے۔ اس سلسلے کی ابتدائی اردو تصنیف " دہ مجلس " یا " کربل کتھا " ہے جو ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب " روضۃ الشہداء " کا ترجمہ ہے۔ قادری صاحب کا خیال ہے کہ اس کا مصنف نامعلوم ہے۔ عام طور پر فضل علی فضلی ہی کو اس کا مصنف تصور کیا جاتا ہے مگر تذکرہ نویس اس سلسلے میں اختلاف رکھتے ہیں مولانا احسن مارہروی نے بھی فضلی کے متعلق صرف تحقیقات کا خلاصہ بیان کیا ہے۔

قادری صاحب اس پہ تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

" جب مسٹر فیلن (Fallon) یا مولوی کریم الدین اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ " اس کتاب کو تمام میں نے دیکھا وہ میرے پاس موجود تھی۔ " اور انہوں نے فضل علی نام لکھا ہے تو مولانا نے فضل اللہ نام کو کیوں

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، " داستانِ تاریخ اردو "۔ محولہ بالا، (تیسرا ایڈیشن)، ص ۵۱۔

ترجیح دی۔ دوسرے یہ کہ جب اس فضلی کا شیعہ ہونا ظاہر ہے تو مولانا نے اس کو حنفی و نقشبندی کیوں تسلیم کر لیا۔ تذکرہ "محبوب الزمن" میں جن بزرگ شاہ فضل اللہ فضلی اورنگ آبادی، حنفی نقشبندی کا ذکر ہے۔ وہ یقیناً یہ فضلی نہیں کوئی اور ہیں۔" (۱)

"وہ مجلس" یا "کربل کتھا" کے اس تحقیقی مطالعہ کے بعد مرزا محمد رفیع سودا کے دیوانِ مرثیہ کا اردو میں لکھا ہوا دیباچہ، "مولانا شاہ رفیع الدین کا ترجمہ قرآن اور شاہ عبدالقادر کے ترجمۂ قرآن کا ذکر کیا گیا ہے۔ قادری صاحب میں بحیثیت مورّخ ادب اک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی بھی ادبی تصنیف کو پیش کرتے وقت اس کے عہد اور سنِ تصنیف کا تعین ضرور کرتے ہیں اور نہ صرف یہ کہ ہر طرح کے نمونہ ہائے تحریر بھی پیش کرتے جاتے ہیں تاکہ قاری کو خود بھی تجزیہ کرنے میں مدد ملے اور ساتھ ہی وہ اسلوبِ نگارش کے محاسن و معائب پر بھی بے لاگ تبصرہ کرتے چلتے ہیں۔ مثلاً "میر عطا حسین تحسین کی نو طرزِ مرصع ۱۲۱۳ھ/ ۱۷۹۸ع میں مکمل ہوئی۔ اس کے اسلوب کی وضاحت کے لئے انہوں نے ایک دو نہیں بلکہ تین قسم کے نمونے پیش کیے ہیں۔ ایک مقام پر عبارت ثقیل و دشوار فہم ہے دوسرے مقام پر اس سے کچھ سہل ہے اور تیسرے مقام پر اس سے بھی صاف و سلیس ہے اور آخر میں خود بھی اس پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

"نوطرزِ مرصع میں عربی و فارسی الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات کی اتنی کثرت ہے کہ بعض فقرے دشوار فہم ہونے کے علاوہ مذاقِ سلیم کے لیے نہایت ثقیل و مکروہ ہیں۔ ہر جگہ دو چار فقروں کے بعد عربی و فارسی ترکیبیں اور صنعتیں ضرور آجاتی ہیں، محاوروں کے علاوہ کہیں کہیں پرانا غلط املا بھی پایا جاتا ہے۔" (۲)

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "داستان تاریخ اردو"، محولہ بالا، (تیسرا ایڈیشن)، ص ۵۷۔

(۲) ایضاً، ص ۶۹۰۔

یورپین مصنّفین اردو

قادری صاحب کا ایک بڑا کارنامہ ان یورپین مصنّفین اردو کی تصنیفات و تالیفات کا تذکرہ ہے جو اوراق پریشان کی صورت میں اِدھر اُدھر بکھرا پڑا تھا۔ انہوں نے تلاش بسیار کے بعد یورپین مصنفین کے سلسلے کی تمام کڑیاں دریافت کیں۔ قادری صاحب نے تحقیق سے پتا چلایا کہ انگریزوں نے اردو نثر بھی لکھی، اردو زبان میں شاعری بھی کی اور بعض صاحب دیوان شاعر بھی ہوئے۔ ملکہ وکٹوریہ نے بھی اردو زبان کی تحصیل کے لئے منشی عبدالکریم کو آگرہ سے لندن بلوایا اور اردو سیکھنے کے بعد وہ اس زبان میں لکھنے پڑھنے اور دستخط کرنے لگیں۔

قادری صاحب کی تحقیق کے مطابق جان جوشوا کیٹلر (John Joshua Kattler) وہ پہلا یورپین اردو مصنف ہے جو ۱۷۱۱ء میں ڈچ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈائرکیٹر کی حیثیت سے ہندوستان آیا اور تین سال سُورت میں رہا اس نے ۱۷۱۵ء میں "صرف و نحو ہندوستانی" کے نام سے اردو زبان کی گرامر لکھی جسے بعد میں ڈیوڈ مل (David Mill) نے ۱۷۴۳ء میں شائع کیا یہ کتاب لاطینی زبان میں ہے اور ہندوستانی الفاظ وعبارتیں رومن حروف میں لکھی گئی ہیں۔

اس کے بعد قادری صاحب نے ان مختلف اہل یورپ کا ذکر کیا ہے جنہوں نے اُردو زبان کی کتب اور لغات لکھیں مثلاً پادری بنجمن شلز (Benjamin Shulz.) نے زبانِ اردو کی قواعد لاطینی زبان میں لکھی جو ۱۷۴۴ء میں طبع ہوئی۔ اسی مصنف نے ۱۷۴۸ء میں بائبل کا اردو میں بھی ترجمہ کیا۔ ڈیوڈ مل ( ) نے ۱۷۴۴ء میں ہندوستانی حروف تہجی پر ایک کتاب تصنیف کی۔ ۱۷۴۸ء میں جی اے فرٹز (G. A. Fritz) نے اردو کے حروف تہجی اور دیگر زبانوں کے حروف تہجی سے (Kaslano, Bailey Gatey) نے بھی حروف تہجی پر ایک رسالہ الفابیٹم برھماکم (Alpha Betam Brahmanicum)

کے نام سے ترتیب دیا۔ ۱۷۷۲ء میں ہیڈلے (Headley) نے اردو کی گرامر (صرف ونحو) لکھی۔ پرتگالی زبان میں بھی ۱۷۷۸ء میں اردو کی قواعد (Grammar) لکھی گئی۔ اور یہ گرامیٹیکا انڈوستانا Grammatica Indostana) کے نام سے شائع ہوئی۔ ڈف (Deff) نے بھی قیام ہندوستان کے دوران ہندوستانی گرامر لکھی جو لندن میں شائع ہوئی۔ اس شخص نے کلکتے میں رہ کر اردو، سنسکرت اور بنگالی کی تحصیل کی تھی۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کی رائے ہے کہ اس نے اردو قواعد میں بہت غلطیاں کی ہیں۔ کپتان جوزف ٹیلر (Captin Joseph Taylor) نے اردو انگریزی لغت اور گلیڈون (Gladwin) نے فارسی ہندوستانی لغت ترتیب دی۔ کپتان تھامس روبک (Captin Thoms Roebeck) نے ایک کتاب "ترجمان ہندوستانی" لکھی جو لندن میں ۱۸۲۴ء کو اور پیرس سے ۱۸۴۱ء کو شائع ہوئی۔ جان شیکسپیر (John Shakespeare) نے اردو لغت لکھی اور منتخبات ہندی دو جلدوں میں ترتیب دی۔ ولیم ٹیٹ (William Tate) نے ایک کتاب "مقدمۂ زبان ہندوستانی" لکھی جو ۱۸۲۷ء کو کلکتے سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب تین حصص پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ قواعد، دوسرا حصہ لغت اور تیسرا حصہ زبان دانی کے سلسلے میں ہے۔ ایس ڈبلیو برٹین (S.W. Britton) نے "قواعد زبان ہندوستانی لکھی"۔ اسٹیم فورڈ ارنات (Stamford Arnot) نے بھی "جدید خود آموز قواعد زبان ہندوستانی" اور "قواعد عربی فارسی و دیوناگری" لکھی۔ جیمس آر۔ بالن ٹائن (James R. Ballentine) نے ہندوستانی گرامر۔ برٹرینڈ (Bertrand) نے "اردو لغت" اور ریورنڈ جی اسمال (Reverend G. Small) نے ہندوستانی گرامر لکھی۔ الیف۔ فیلن (F. Fallon) نے مولوی کریم الدین دہلوی کی شرکت میں شاعری کا تذکرہ "شعرائے ہند" کے نام سے ترتیب دیا جو ۱۸۴۸ء میں شائع

ہوا۔ ایک جرمنی عالم جی دت لوپہ انحوکا نے ہندوستانی گرامر لکھی۔ ڈاکٹر ایس۔ڈبلیو
فیلن (Dr. S.W. Fallon) نے "ہندوستانی انگلش ڈکشنری"،
انگلش ہندوستانی ڈکشنری" "ہندوستانی انگلش قانونی ڈکشنری"، انگلش ہندوستانی
قانونی ڈکشنری" چار لغات لکھیں۔

ان سب یورپین مصنفین میں دو شخصیتیں بڑی نمایاں وممتاز ہیں۔ اوّل ڈاکٹر
جان گل کرائسٹ (Dr. John Gilchrist) اور دوم فرانسیسی
عالم پروفیسر گارسین دتاسی (Prof. Garcian DeTaccy) ہیں۔

ڈاکٹر جان گل کرائسٹ کی ادبی خدمات

اُردو زبان و ادب پر ڈاکٹر جان گل کرائسٹ کا بڑا احسان ہے۔ انہوں نے
بتیس سال تک مسلسل اُردو کی خدمت کی اور بہت سی کتابیں تصنیف و تالیف ہوئیں۔
وہ فورٹ ولیم کالج کے پہلے پرنسپل تھے۔ اس میں انہوں نے اردو کی تصنیف و تالیف کا
بھی ایک شعبہ قائم کیا۔ لغات، قواعد اور تاریخ کی کتب خود بھی لکھیں اور ہندوستان
کے لائق و فائق اہل قلم مسلمانوں اور ہندوؤں کو جمع کر کے ان سے اردو میں بہت سی
کتابیں ترجمہ و تالیف کرائیں۔ اس طرح انہوں نے اس زمانے میں ایسا ادب پیدا کر دیا
جو آج بھی اردو میں اپنی نوعیت و افادیت کے سبب بڑی قبولیت و اہمیت رکھتا
ہے۔ اس کالج کے مصنفین میں میرامن دہلوی، میر شیر علی افسوس میر مہدی علی حسینی،
سید حیدر بخش حیدری، مرزا کاظم علی جوان، نہال چند لاہوری، للو لال جی، بینی نرائن
مظہر علی خان ولا، مرزا علی لطف وغیرہ نے بہت سی کتابیں مثلاً "باغ و بہار"
"باغ اُردو"، "آرائش محفل"، "طوطا کہانی"، "سنگھاسن بتیسی" اور "گلشن ہند"
وغیرہ لکھیں:

جان گل کرائسٹ نے اردو کی مندرجہ ذیل کتب لکھیں :۔

۱۔ انگریزی ہندوستانی ڈکشنری (مطبوعہ ۱۷۹۴ء)

۲۔ ہندوستانی گرامر (مطبوعہ ۱۷۹۶ء)

۳۔ اورینٹل لنگوئسٹ (مشرقی زبان داں) (مطبوعہ ۱۷۹۸ء)

۴۔ خلاصۂ مشرقی زبان داں ۔ (مطبوعہ ۱۸۰۰ء)

۵۔ فارسی فعل کا نظریۂ جدید مع مترادفات ہندوستانی ، (مطبوعہ ۱۸۰۱ء)

۶۔ قصص مشرقی (مطبوعہ ۱۸۰۲ء)

۷۔ رہنمائے زبانِ اردو (مطبوعہ ۱۸۰۴ء)

۸۔ ہندی عربی کا آئینہ ۔ (مطبوعہ ۱۸۰۴ء)

۹۔ قواعد اردو (مطبوعہ ۱۸۰۹ء)

۱۰۔ اردو رسالہ گل کرائسٹ (مطبوعہ ۱۸۲۰ء)

۱۱۔ انگریزی ہندوستانی بول چال ۔ (مطبوعہ ۱۸۲۰ء)

یورپین مصنفین میں اردو کا سب سے بڑا مصنف و عالم فرانسیسی پروفیسر گارسین دتاسی (Garcin De Taccey) ہے۔ یہ فرانسیسی عالم و مستشرق تھا اس کو اردو زبان و ادب سے اس قدر لگاؤ تھا کہ فرانس میں رہتے ہوئے بھی وہ اردو زبان کی روز افزوں ترقی اور وسعت و ہر دلعزیزی کا جائزہ لیتا رہتا تھا وہ اپنے دوستوں ، عزیزوں اور حکام کی مدد سے اردو سے متعلق ہر قسم کی معلومات حاصل کر لیا کرتا تھا اور ہر سال کے آخر میں اپنی یونیورسٹی میں اس سال کے دوران ہونے والی اردو کی تمام ترقی و رفتار پر ناقدانہ انداز سے روشنی ڈالتا۔ وہ اپنے ان لیکچروں میں شعر و ادب ، تصنیف و تالیف اخبارات و رسائل اور مصنفین کے اذکار و افکار سب کا احاطہ کر لیا کرتا تھا۔ اس طرح اس نے ۱۸۵۰ء سے لے کر ۱۸۶۹ء تک انیس[19] لیکچر دیئے جن کا اردو ترجمہ انجمن ترقی اردو حیدر آباد دکن

نے " خطباتِ گارسین دتاسی " کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے " اردو زبان کی تاریخ " اور دیگر کئی کتابیں تصنیف و تالیف کیں جو مذہب، فلسفہ، علوم و فنون، تصوف، تاریخ، سیرت، قصص، شاعری اور تذکرۂ شعرا پر مشتمل ہیں۔ گارسین دتاسی کے ان خطبات نے اردو کے سرمایے میں خاصا اضافہ کیا ہے اس سے اردو کے بہت سے کارنامے نمایاں ہوئے ہیں اور تحقیقی و تاریخی کام کرنے والوں کو ایسی باتیں معلوم ہوئی ہیں جو بظاہر نایاب معلوم ہوتی تھیں بخوفِ طوالت ہم ذیل میں صرف اس کی ان تصانیف و تالیفات کی فہرست پیش کرتے ہیں جو مولانا قادری نے اپنی کتاب " داستانِ تاریخِ اردو " میں پیش کی ہے:-

	سنِ طباعت
۱۔ پند آموز حکایات کا ترجمہ	(۱۸۲۱ء)
۲۔ انتخاب کلام میر تقی میر مع ترجمہ زبان فرنچ "	(۱۸۲۶ء)
۳۔ قصۂ کام روپ مصنفہ تحسین الدین (فرنچ ترجمہ) "	(۱۸۲۴ء)
۴۔ انتخاب کلام ولی اورنگ آبادی۔	(۱۸۳۶ء)
۵۔ کتبہ جات عربی، فارسی، اردو۔	(۱۸۲۸ء)
۶۔ ذکر تذکرہ جات مشتمل بر حالات شعراء و مصنفین ہندی اردو۔	(۱۸۳۸ء)
۷۔ مسلمانانِ مشرق کا علم عروض عربی و فارسی و اردو "	(۱۸۳۴ء)
۸۔ ہندوؤں کے کھانے جن کا ذکر اردو کتابوں میں ہے۔	(۱۸۳۴ء)
۹۔ انتخاب قصۂ گل بکاؤلی مع ترجمہ زبان فرانسیسی۔	(۱۸۳۵ء)
۱۰۔ اردو زبان کا ابتدائی رسالہ۔	(۱۸۳۳ء)
۱۱۔ سعدی دکنی (۱) ہندوستان کا ایک مشہور شاعر۔	(۱۸۴۳ء)
۱۲۔ تذکرہ شعرائے اردو (دو جلدوں میں)	(۱۸۴۷ء)
۱۳۔ انتخاباتِ اردو ہندی۔	(۱۸۵۲ء)
۱۴۔ تذکرہ مصنفین و تصانیف اردو۔	(۱۸۶۸ء)

(۱) اس سعدی کو دکھنی ماننے میں گارسین دتاسی نے غلطی کی ہے۔ یہ شاعر مخدوم کمال الدین سعدی ہیں اور کاکوری کے رہنے والے ہیں۔

۱۵۔ خطبات متعلق زبان اُردو ۱۸۵۰ء سے ۱۸۶۹ء تک سن طباعت (۱۸۷۴ء)

۱۶۔ خطبات متعلق زبان اردو ۱۸۷۰ء سے ۱۸۷۷ء تک

۱۷۔ تذکرہ شعرائے اردو (تین جلدوں میں) پہلے تذکرۂ مذکور نمبر ۱۲ کا ترمیم شدہ اڈیشن مع اضافہ مقدمہ مشتمل بہ تاریخ زبان و اصناف شاعری۔ اس میں تین ہزار اردو ہندی شعراء و مصنفین کا تذکرہ ہے۔ (۱۸۷۰ء)

گارسین دتاسی (Garcin De Taccy) کی جملہ تصنیفات شعر و ادب سے متعلق تھیں لیکن ولیم میکفرسن (William Macpherson) نے ایک قانونی کتاب "دستور العمل عدالت" کے نام سے مرتب کی۔ اسی طرح علم طبیعات (Physics) کے سلسلے میں ایک کتاب آگرہ کالج آگرہ کے اسسٹنٹ پروفیسر جان ولیم پیل (John William Peal) نے ترتیب دی جو مطبع مصوّر آگرہ سے ۱۸۵۴ء میں شائع ہوئی۔ مولانا قادری نے یورپین مصنفین کے علاوہ اردو کے عروج و ارتقاء اور ترقی و ترفہ کے سلسلے میں عیسائی مشنریز کا بھی ذکر کیا ہے۔ جنھوں نے بالواسطہ اردو زبان کی وسعت اور اردو لٹریچر کی کثرت میں سعی کی۔ کیوں کہ انیسویں صدی میں اردو کے ٹائپ اور لیتھو کے چھاپے خانے قائم ہوجانے کے سبب بائبل کی اشاعت کثرت سے ہونے لگی جن کا ذکر سرسید احمد خاں اور گارسین دتاسی نے اپنے خطبات میں کیا ہے۔

بیسویں صدی میں اگرچہ انگریزوں کی اردو تحریروں کا سلسلہ ختم ہوگیا لیکن اردو زبان سے دلچسپی اور اس سے متعلق تالیفات کا سلسلہ جاری رہا۔ مثلاً ۱۹۳۲ء میں گراہم بیلی (Graham Bailey) نے ایک مختصر تذکرہ "ہسٹری آف اردو لٹریچر" (History of Urdu Literature) کے نام سے انگریزی میں لکھا اور لندن سے شائع کیا۔ اس سے اس دور میں اردو کی جو ہمہ گیری تھی اس کا اندازہ بخوبی ہوسکتا ہے۔ اردو کے دلدادہ خواہ وہ

ہندوستان میں ہوں یا انگلستان میں اپنے خیالات کو عملی جامہ پہناتے رہے۔ اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا قادری لکھتے ہیں :

" ابتدائے زبان اردو اور دکن کی تصانیف اردو سے لے کر عصرِ حاضر تک کے مشہور اور خاص خاص شاعروں اور مصنفوں کا مختصر حال اور ذکر تصانیف درج کیا ہے۔ نمونۂ نثر و نظم کچھ نہیں ہے، بعض جگہ غلطیاں بھی کی ہیں۔ لیکن کتاب کی ترتیب واضح و دلچسپ ہے اور اردو کی رفتار و ترقی کا مجمل اندازہ کرنے کے لئے کافی ہے۔ مصنف نے اپنی تصنیف کے زمانہ (۱۹۳۲ء) کے زندہ و موجودہ مصنفین نثر میں سے کسی کا ذکر نہیں کیا۔ راشدالخیری اور پریم چند تک کو چھوڑ دیا ہے شاعروں میں سے صرف ڈاکٹر اقبال کو لیا ہے۔ حسرت موہانی اور عزیز لکھنوی کا بھی نام نہیں لیا۔" (۱)

مولانا قادری نے تمام یورپین مصنفین کی ادبی خدمات کا جائزہ لینے کے بعد تفصیلی معلومات فراہم کی ہیں۔ یورپین مصنفین کی ان ادبی خدمات کا تذکرہ اردو ادب کی کسی تاریخ میں جامع اور مفصل نہیں ملتا۔ دکھنی دور کے نثری کارناموں اور اردو کے سلسلے میں یورپین مصنفین کی ادبی خدمات کا بیان قادری صاحب کے تحقیقی اور تنقیدی مزاج کا عکاس ہے۔ انہوں نے بڑی تحقیق و تلاش کے بعد ان ماخذوں اور نادر قلمی نسخوں کا پتا چلایا جو مختلف جگہوں پر بکھرے پڑے تھے

اُردو نثر کا تیسرا دَور فورٹ ولیم کالج سے متعلق ہے اس دَور کا پہلا جائزہ بھی قادری صاحب کی سعی و کوشش کا نتیجہ ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے متعلق مولوی محمد یحییٰ تنہا کی " سیر المصنفین " رام بابو سکسینہ کی " تاریخ ادب اردو " اور مولوی سید محمد صاحب کی " ارباب نثر اردو " میں ان کی ادبی خدمات

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، " داستانِ تاریخ اردو "، محولہ بالا (تیسرا ایڈیشن)، ص ۹۳۔

کا تذکرہ تو ضرور ملتا ہے مگر مولانا قادری نے جو انداز اختیار کیا اور جس خصوصیت سے ان مصنفین و اُدبا کے کارناموں پر روشنی ڈالی وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ صاحب " ارباب نثر اُردو " نے صرف چند مصنفین کا تذکرہ ہی ضروری سمجھا اور دوسروں پر کوئی خصوصی توجہ نہ دی مگر قادری صاحب نے اس سلسلے کے تمام مصنفین اور ان کی تصنیفات و تالیفات کا بھی جائزہ لیا۔

فورٹ ولیم کالج کی سرپرستی میں شائع ہونے والی کتابوں کی ادبی حیثیت متعین کی ان پر ناقدانہ نظر ڈالی اور ان کا محاکمہ بھی کیا جس کے باعث نہ صرف تحقیق بلکہ اس کے دوش بدوش تنقید بھی پروان چڑھی۔ فورٹ ولیم کالج کے زمانے کی کسی بھی کتاب کو لے لیجئے خواہ وہ میر اَمّن کی " باغ و بہار " ہو یا حیدر بخش حیدری " کی " آرائش محفل "، میر بہادر علی حسینی کا " تذکرہ " ہو یا نہال چند لاہوری " کی " مذہب عشق " کا بیان، انہوں نے ہر جگہ مصنف کے حالات زندگی مع نمونہ تحریر و تنقید پیش کیے ہیں،

اس زمانے میں جب کہ فورٹ ولیم کالج میں تصنیف و تالیف کا کام جاری تھا۔ برصغیر ہند و پاک کے دوسرے مقامات پر اصحاب علم و ادب انفرادی و ذاتی طور پر بھی اردو ادب کی ترویج و اشاعت میں مصروف تھے اور اس طرح اردو نثر کی کتابیں لکھنے کا کام جاری تھا۔ اگرچہ یہ کوئی باقاعدہ اور منظم کوشش نہ تھی مگر فورٹ ولیم کالج کے قیام سے ایک خاص فائدہ یہ ہوا کہ سلیس نثر نگاری کا مقصد متعین کر کے کام شروع کیا گیا اور اس طرح یہ اپنی نوعیت کا پہلا علمی و ادبی ادارہ یا ندوہ قائم ہو گیا۔ اردو ٹائپ کے پہلے مطبع کا قیام بھی کالج ہی کی کوشش کا نتیجہ تھا۔

اس کالج نے تقریباً بیس سال (۲۰-۱۸۰۱ع) تک علمی و ادبی خدمات انجام دیں اور اس عرصے میں کالج کے اٹھارہ مصنفوں نے اردو میں پچاس کتابیں تصنیف و تالیف اور ترجمہ کیں جو کالج کے لئے ایک قابل فخر کارنامہ ہے کیوں کہ اس دوران فورٹ ولیم کالج سے باہر تمام ہندوستان میں اتنی کتابیں نثر اردو کی شائد ہی لکھی گئی ہوں بلکہ جو کچھ بھی لکھی گئیں ان میں سے بیشتر آج تک نہ تو منصۂ شہود پر آئیں اور

نہ ہی ان کی اشاعت و طباعت ہو سکی۔ ایک بات جو کالج کی تصانیف کو دیگر تصانیف سے ممتاز و ممیز بناتی ہے یہ ہے کہ بیرون کالج کی کوئی تصنیف بھی زبان و بیان اور روزمرہ و محاورہ کی سلاست کے اعتبار سے میر امن کی " باغ و بہار " اور حیدر بخش حیدری کی " آرائش محفل " کے مقابلے میں پیش نہیں کی جا سکتی۔

مصنّفینِ بیرونِ کالج

بیرون کالج جو لوگ دہلی، آگرہ اور لکھنؤ میں کام کر رہے تھے یوں تو ان کی فہرست طویل ہے مگر ان میں خاص طور پر جو حضرات قابل ذکر ہیں ان میں محمد حسین کلیم " مترجم فصوص الحکم "، حکیم شریف خان دہلوی ' مترجم " مشکوٰۃ شریف " موسوم بہ " کاشف المشکوٰۃ " رفتار اردو کے سلسلے میں ان کا کارنامہ قرآن مجید کا اردو ترجمہ جو موصوف نے حضرت شاہ عبدالقادر دہلوی کے ترجمہ اردو سے تقریباً بیس سال پہلے لکھا تھا۔ انشاء اللہ خان، انشاء اگرچہ بطور شاعر مشہور ہیں اور نثر کی تصانیف کا ان کے گرد و پیش کوئی رواج ہی نہ تھا مگر ان کی دو تصانیف اردو نثر میں انکی ذہانت و فطانت کا ثبوت ہیں۔ اوّل " رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی "، دوم " دریائے لطافت " اول الذکر خالص ہندوستانی زبان میں لکھی ہے اور عربی و فارسی کا ایک لفظ بھی نہیں آنے دیا ہے۔ جب کہ موخرالذکر فارسی زبان میں ہے لیکن مضمون و موضوعِ زبان اُردو ہی ہے۔

سید اعظم علی اکبرآبادی آگرہ کالج میں فارسی کے پروفیسر تھے اعلیٰ علمی مذاق رکھتے تھے۔ ترجمہ " سکندر نامہ " " فسانہ سرور افزا " اردو کی دو تصانیف ہیں

"واقعہ یہ ہے کہ دولت مندی و قدردانی کی وجہ سے تمام صاحبان کمال لکھنؤ پہنچ گئے. مرزا رجب علی بیگ سرور اکبر آباد میں پیدا ہوئے وہیں نشو و نما پائی. تا آخر ہے ہمنا بننے کے بعد لکھنؤ میں آئے"(۱)

سرور کی تصانیف میں "فسانۂ عجائب"، "سرور سلطانی"، "شرر عشق"، "شگوفۂ محبت"، "گلزار سرور"، "شبستان سرور" اور "انشائے سرور" شامل ہیں مگر "فسانۂ عجائب" سرور کا سب سے بڑا کارنامہ ہے اور اسی سے ان کا نام زندہ ہے. اس سے انہوں نے اردو انشاء پردازوں میں اپنے لئے ایک انفرادی درجہ قائم کر لیا ہے. آج اس دور میں اس کے اسلوب و انداز کو کیا ہی پُر تصنع اور پُر تکلف کیوں نہ سمجھا جائے مگر زمانۂ قدیم میں یہی طرز و روش مقبول تھی. اگرچہ یہ داستانی لٹریچر کا جزو ہے مگر اس کے چالیس سال بعد اردو میں جدید ناول نے جنم لے لیا اور ۱۸۶۲ء میں ڈپٹی نذیر احمد نے پہلا ناول "مراۃ العروس" لکھا پھر ۱۸۷۸ء میں سرشار نے "فسانۂ آزاد" پیش کیا.

سرور کی طرح محمد بخش مہجور بھی نثر اردو میں مقفیٰ و مسجع اردو کے قائل تھے اگرچہ یہ اس زمانے کے گمنام مصنف ہیں آج صرف "گلشن نوبہار" ان سے یادگار ہے.

اردو ادب میں فورٹ ولیم کالج سے لے کر سر سید احمد خاں کے زمانے تک ہندوستان کے مختلف مراکز میں بعض مصنفین اور ادیبوں نے اردو ادب کی بڑی خدمات سرانجام دیں مگر ان کی خدمات کا کبھی مؤرخ ادب نے جائزہ نہیں لیا اس لحاظ سے اردو نثر کا یہ دور تاریکی میں پڑا ہوا تھا. مولانا قادری نے اس دور کی درمیانی گم شدہ کڑیوں کو بڑی کوشش و کاوش سے ملایا اور کئی غیر

---

(۱) شرر، مولانا عبدالحلیم، (مضمون)، "نقاد" (ماہنامہ) آگرہ: مئی ۱۹۱۹ء، بحوالہ ل۔ احمد۔ اکبر آبادی ادبی تاثرات ص ۳۸ محولہ بالا ص ۳۸۔

معروف ادیبوں کا پتا چلایا جو ان کا ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔ ان گمنام مصنفین میں سدا سکھ لال، (۱۲۴۹ھ/۱۸۳۴ء) "مجموعہ قوانین"، نیم چند کھتری (قصہ گل صنوبر)، مولوی قطب الدین دہلوی ("ظفر جلیل" اور "مظاہر حق")، منشی عبدالکریم (ترجمہ الف لیلیٰ)، ماسٹر رام چندر ("عجائب روزگار" اور "تذکرۃ الکاملین")، منشی چرنجی لال ("مصباح المساحت" اور "تعلیم النفس")، مولوی ضیاء الدین ("مخزن الطبیعات")، ماسٹر بنسی دھر ("حقائق الموجودات") وغیرہ یہ وہ قابلِ ذکر ہستیاں ہیں جنہوں نے بہت سی مفید اور یادگار کتابیں چھوڑی ہیں۔

بقول مولانا قادری "انڈیا آفس لائبریری"، لندن" میں یہ سب کتب موجود ہیں۔ جن میں مطبوعہ بھی ہیں اور غیر مطبوعہ بھی۔ موصوف نے مطبوعہ کتب کی ایک فہرست جو تنیس کتب پر مشتمل ہے۔ "داستان تاریخ اردو" میں شامل کی ہے۔

انیسویں صدی میں جہاں شمالی ہندوستان میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری تھا وہاں دکن میں بھی چند باکمال ادیبوں نے گرانقدر خدمات انجام دیں۔ محمد ابراہیم بیجاپوری نے جو رجب علی بیگ سرور کے ہم عصر ہیں۔ "انوار سہیلی" کا اردو ترجمہ کیا۔ شمس الامراء امیر کبیر ثانی نظام حیدر آباد دکن کے درباری امراء میں سر فہرست تھے۔ علم ریاضی کے بڑے ماہر تھے۔ "شمس الہندسہ" ان کی مشہور تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ آپ نے کئی رسالے بھی تصنیف فرمائے۔ محمد عثمان مبین نے بھی "لازم الاسلام" کے نام سے ایک کتاب ترتیب دی۔ غلام امام خان ترین نے بھی دو کتابیں ایک "تاریخ رشید الدین خانی" اور دوسری "تاریخ خورشید جاہی" مرتب کیں۔ شاہ علی نے بھی "تذکرہ" اور "انوار بدریہ" دو رسالے ترتیب دئیے۔

مولانا قادری نے دکن کے گم شدہ ادیبوں کی خدمات کا بھی ذکر کیا اور ان کی تصانیف سے ان کے اسلوب تحریر کے نمونے بھی پیش کیے اور اس طرح انہوں نے اپنی تحقیقی کاوش سے "تاریخ اُردو" کے خلاصہ کو پُر کردیا۔

۱۸۵۷ء کے بعد کا دَور اردو نثر کا دورِ زریں کہلانے کا مستحق ہے۔ مولانا قادری نے اس دور کی نثر کے تحقیقی و تنقیدی جائزے پر خصوصی طور پر توجہ دی ہے مرزا غالب سے لے کر مولانا شبلی نعمانی تک انہوں نے اردو کے نثری ادب کا کوئی ایسا نمونہ نہیں چھوڑا جو اُن کی دسترس میں تھا۔ اپنی کتاب "داستانِ تاریخِ اُردو" میں اس دور کی نثر کا جو تفصیلی جائزہ انہوں نے پیش کیا ہے وہ مورخانہ و محققانہ حیثیت کا حامل ہونے کے علاوہ ادبی تنقید کا بھی ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ اگر بہ نظرِ انصاف دیکھا جائے تو اِن مایۂ ناز و بلند پایہ مصنفین کے کارناموں کا جائزہ لینا اور ان کی شہرت و مقبولیت سے مرعوب ہوئے بغیر ان کی تصانیف پر بے لاگ تنقید و تبصرہ کرنا۔ انہیں اُردو زبان و ادب کے ممتاز مورخین و ناقدین کی صف میں جگہ دلانے کے لئے کافی ہے۔ بقولِ شاعر ؎

موت بن جاتی ہے ان کی زندگی جاوداں
کچھ تو ایسے کام بھی دنیا میں کر جاتے ہیں لوگ

غالب اور سرسید کے معاصرین میں بھی مولانا قادری نے بہت سے غیر معروف ادبا و مصنفین کا سراغ لگا کر ان کی ادبی خدمات پر تبصرہ کیا ہے جو مندرجہ ذیل ہیں

۱۔ یوسف خان کمبل پوش: حیدر آباد دکن کے رہنے والے تھے۔ سیر و سیاحت کے لئے گھر سے نکلے اوّل ہندوستان کی سیر و سیاحت کی۔ ۲۰ مارچ ۱۸۳۷ء کو کلکتے سے لندن اور مصر کے لئے روانہ ہوئے اور ۲۵ جولائی ۱۸۳۸ء کو واپس کلکتے پہنچے۔ ان کا سفر نامہ "عجائبات فرنگ" اوّل بار ۱۸۴۷ء میں دہلی سے اور دوبارہ ۱۸۷۳ء میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا۔ یہ سفر نامہ اردو میں پہلا سفر نامہ ہے۔ اس میں مصنف نے سفر اور سفر نامہ دونوں کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس کی زبان اگرچہ وہی ہے جو آج سے ڈیڑھ سو دو سو برس پہلے کی ہونی چاہیئے یعنی عبارت اکثر مقامات پر مقفیٰ و مسجع ہے لیکن مصنف کے ذاتی تاثرات اور واقعات کے بیان کے سبب ناول و افسانہ کا سا لطف آنے لگتا ہے۔ اس

کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ یہ صرف ایک سیاح کا سفرنامہ ہے جس کی کوئی قومی و ملکی یا مذہبی و تعلیمی غرض باعث سفر نہ تھی۔

۲۔ شاہ محمد قاسم دانا پوری : (ابوالعلائی) : آپ دانا پور (حیدر آباد دکن) کے ایک ذی علم صوفی خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور سلسلۂ ابوالعلائیہ کے سجادہ نشین تھے آگرہ صدر نظامت میں مِسل خوان تھے۔ ایک مرتبہ انگریز حاکم کے رُو برُو مِسل پڑھ رہے تھے، واقعات مقدمہ نے دل پر ایسا اثر کیا کہ یکایک جذب طاری ہو گیا زور سے "اللہ" کا نعرہ مارا اور مِسل پھینک کر باہر نکل گئے۔ بہت دنوں تک کچہری کا رخ نہ کیا۔ لیکن انگریز حاکم ان کا بہت مدّاح اور ان سے بہت خوش تھا۔ پھر بلوایا اور دفتر والوں کو تاکید کی کہ آئندہ کوئی "اللہ والی مِسل" ان کو نہ دی جائے۔

آپ نے دو کتابیں "اسرار قاسمی" اور "اعجاز غوثیہ" فارسی میں لکھیں۔ اول الذکر کا اردو ترجمہ مفتی انعام اللہ خان نے کیا تھا۔ فارسی کی ان دو کتابوں کے علاوہ آپ نے ایک کتاب "نجات قاسم" بھی تصنیف کی ہے جس میں حضرت امیر ابوالعُلا کے حالات و کرامات کا ذکر ہے جو ۱۸۵۷ء میں مطبع اشرف الاخبار آگرہ سے شائع ہوئی۔

۳۔ مفتی اکرام اللہ صدیقی : ۱۸۳۵ء کو اکبر آباد میں پیدا ہوئے۔ مفتی انعام اللہ خان کے فرزند تھے۔ الٰہ آباد میں مختار رہے تصنیف و تالیف کا بہت شوق تھا۔ متعدد کتابیں اردو فارسی میں لکھی ہیں مثلاً "علمائے اودھ"، "احباب الواصلین"، "تذکرۂ مصنفین" "قواعد اردو"، "فارسی جدید"، "مفید الطلاب" مگر ان میں "تصویر الشعرا" خاص چیز ہے جو ۱۸۶۱ء میں مطبع حیدری آگرہ سے شائع ہوئی۔

۴۔ حکیم قطب الدین باطن اکبر آبادی : ان کے اسلاف طبیب شاہی تھے۔ آپ کے دادا حکیم سید واجد علی اکبر آبادی مشہور طبیب اور حضرت مولانا فخر الدین کے خلیفۂ خاص تھے۔ حکیم باطن خود بھی حضرت سید غلام نصیر الدین دہلوی کے مرید اور نظیر اکبر آبادی کے شاگرد تھے۔ حکیم باطن نے چار دیوان، ایک مثنوی اور مختلف منظومات یادگار چھوڑی ہیں۔ اور ایک عجیب و غریب پر گوئی کا ثبوت دیا ہے کہ تمام مثنوی میر حسن کو

مخمس کی شکل میں لکھا ہے یہ مثنوی دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کا نام "اعجاز رقم" ہے یہ پہلی بار ۱۸۹۲ء میں مطبع ریاض ہند آگرہ سے شائع ہوئی۔ نثر کی ایک تصنیف بھی "تذکرہ گلستان بے خزاں" کے نام سے شائع کی جو نواب مصطفیٰ خان شیفتہ، کے "گلشن بے خار" کے جواب میں لکھی گئی تھی کیونکہ شیفتہ نے اپنے تذکرے میں نظیر اکبر آبادی کو سوقیانہ و عامیانہ قرار دیا تھا۔

۵۔ نیاز علی پریشاں اکبر آبادی : شیخ رجب علی صدیقی کے فرزند اور مرزا حاتم علی بیگ مہر کے شاگرد تھے۔ ان کی بہترین یادگار "تذکرۂ شعر و سخن" ہے۔ اس تذکرہ کی ترتیب کے لئے انہوں نے ۱۶ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو آگرے میں ایک عظیم الشان مشاعرہ کا اہتمام کیا۔ جس کی شہرت دور دراز کے ممالک تک پہنچی۔ چنانچہ فارسی مستشرق پروفیسر گارسین دتاسی نے اس کے متعلق اپنے خطبہ (۱۸۶۸ء) میں لکھا ہے :۔

> "ایک بڑا مشاعرہ آگرے میں ۱۶ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو ہونے والا تھا۔" اودھ اخبار" مؤرخہ ۲۸ ستمبر ۱۸۶۹ء میں ان شعراء کے لئے ہدایات کا اعلان شائع ہوا ہے جو اس مشاعرے میں شرکت کرنا چاہتے ہیں۔" (۱)

پریشان نے اپنے تذکرے کے لئے تاریخی نام "شعر و سخن" تجویز کیا اس میں صرف اکبر آبادی شعراء کی ہی ایک سو ایک غزلیات ہیں۔ الہ آباد وغیرہ کے شعراء کی بھی چودہ (۱۴) غزلیں شامل ہیں۔

۶۔ مولانا عبدالحق خیر آبادی : مولانا فضل حق خیر آبادی کے خلف اکبر جو ایک متبحر عالم، عربی کے بلند پایہ شاعر اور کثیر التصانیف مصنف گزرے ہیں۔ سر سید احمد خان نے "آثار الصنادید" میں اور منشی امیر احمد مینائی نے "انتخاب یادگار" میں مولانا فضل حق کے عربی قصائد کا انتخاب درج کیا ہے۔ مولانا عبدالحق ۱۸۲۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد سے تحصیل علوم کی

سولہ سال کی عمر میں سندِ فضیلت پائی۔ حکومت سے شمس العلماء کا خطاب ملا۔ آپ اپنے زمانے کے امام فلسفہ مانے جاتے تھے۔ آپ نے تقریباً چالیس کتابیں تصنیف کیں جن میں اردو کی ایک کتاب "زبدۃ الحکماء" بہت مشہور ہے۔ یہ منطق کی ایک عمدہ کتاب ہے جو ایک کامل فن اور عالم علم منطق نے تحریر کی ہے۔ آپ نے اس کتاب میں علمائے سابق کا اختلاف اور ان پر اپنا محاکمہ بھی تحریر کیا ہے۔

ان مصنفین کے علاوہ مولانا قادری نے منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی، مولوی محمد رضا لکھنوی، مولوی محمد علی تحصیلدار وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے جن کی تصانیف بھی اردو کی بہترین کتابوں میں شمار ہوتی ہیں۔ اگر مولانا قادری ان مصنفین کو نظر انداز کر جاتے تو آج دنیائے شعر و ادب میں کوئی بھی ان کے ناموں اور کارناموں سے آشنا نہ ہوتا۔ مولانا قادری کا ان مصنفین اور اردو ادب پر یہ ایک عظیم احسان ہے۔ مذکورہ بالا یہ تینوں حضرات نثر و نظم دونوں پر پوری طرح عبور رکھتے تھے۔ دیبی پرشاد سحر کو تاریخ گوئی میں بھی بڑا کمال حاصل تھا۔ مرزا رجب علی بیگ سرور کی رحلت پر انہوں نے یہ تاریخ کہی تھی:۔

مُرد چوں شاعر بے مثل سرور   در جہاں شور و شغب کرد ظہور
ہست جاری بزبان ہر کس   "ہائے آمد الم" و رفت "سرور" (۱)
۱۲۸۴ھ

مولانا قادری نے سرسید کے رفقاء میں سے محسن الملک، وقار الملک اور مولوی چراغ علی کی ادبی خدمات کا بھی جائزہ لیا ہے۔ عام طور پر مؤرخین ادب سرسید کے رفقاء میں حالی، شبلی اور نذیر احمد کی ادبی خدمات و کارنامے ہی بیان کرتے ہیں۔ لیکن نثر اردو کے قصر کی تعمیر میں ان حضرات کا بھی بڑا حصہ ہے جسے نظر انداز کرنا کسی طرح سے مناسب نہیں ہے۔

مولانا قادری کا یہ ایک بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے نامور اُدباء کے ساتھ ساتھ گمنام اور غیر معروف ادیبوں کو بھی تلاش و تفحص کے بعد اپنی شہرۂ آفاق

کتاب "داستانِ تاریخ اُردو" کا جُزو بنایا ہے۔ سرسیّد احمد خان کے ممتاز رفقاء کے کارنامے روزِ روشن کی طرح عیاں ہیں۔ خواہ وہ مولانا محمد حسین آزاد ہوں یا ڈپٹی نذیر احمد، خواجہ الطاف حسین حالی ہوں یا مولانا شبلی نعمانی، مولانا قادری نے جدید تحقیق کی روشنی میں اردو کے ان عظیم ادیبوں کی سیر و سوانح، تصنیفات و تالیفات پر بڑی گہری نظر ڈالی ہے اور تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ اگرچہ اردو نثر کے دَورِ متاخرین کے ادیبوں کے کارناموں کے جائزے میں تنقیدی پہلو زیادہ نمایاں ہے لیکن یہاں بھی مولانا نے جا جا اپنی محققانہ بصیرت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

"داستانِ تاریخ اردو" مولانا قادری کو تحقیق و تنقید کا شاہکار ہے۔ ان کی تحقیق و تنقید کا جائزہ لینے کے بعد یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ وہ ناقدانہ بصیرت اور تحقیقی صلاحیتوں کے حامل تھے۔ ان کی تصانیف اور تحریرات میں ناقدانہ بصیرت اور تحقیقی جستجو دونوں کا توازن ملتا ہے وہ نقّاد ہوتے ہوئے بھی محقق معلوم ہوتے ہیں اور محققانہ روش پر گامزن رہتے ہوئے بھی نقّاد دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی تنقیدی و تحقیقی تصانیف کا یہ مختصر سا جائزہ اس حقیقت کا آئینہ دار ہے۔ بقول ڈاکٹر سیّد ابو الخیر کشفی "مولانا نے نصف صدی ادب کی پرورش اور ارتقا کے لئے صَرف کر دی۔ ان کے ہاں نظری اور عملی تنقید میں نہایت خوش گوار ہم آہنگی ملتی ہے وہ ان نقّادوں میں سے نہ تھے جو مغرب کی تنقیدی کتابوں سے اصول و نکات نقل کر کے نہایت عالمانہ مضامین تو ہمارے شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں لکھ دیتے ہیں مگر کسی شعر کا مطلب پوچھئے تو دانتوں پسینہ آجائے" (۱)

لیکن یہ حقیقت ہے کہ اب تک مولانا کی ادبی خدمات کا بجا طور پر اعتراف نہیں کیا گیا۔ حالانکہ مولانا نے اردو ادب کی جیسی کچھ خدمات انجام دیں اور "داستان

---

(۱) کشفی، ڈاکٹر سیّد ابو الخیر، "ہمارے عہد کا ادب اور ادیب"، کراچی: جاوید پریس ۱۹۷۱ع، ص ۱۱۲۔

تاریخِ اردو" کے ذریعہ جس طرح گمنام اور غیر معروف مصنفین اردو کو بھی زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ وہ ان کا ایک جیتا جاگتا کارنامہ ہے اور اس اعتبار سے وہ اردو ادب کے مورخوں اور محققوں کی صف میں ایک نمایاں حیثیت کے مستحق ہیں ہمیں یقین ہے کہ آنے والا دَور مولانا قادری کے ادبی کارناموں کو یقیناً" نظر انداز نہیں کرے گا۔ بقول میر تقی میر ؂

بارے دُنیا میں رہو شاد کہ ناشاد رہو۔
ایسا کچھ کرکے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

باب پنجم

مولانا قادری بحیثیت مترجم

اردو نثر کے عروج و ارتقاء میں تراجم کو بھی بڑا دخل رہا ہے۔ تراجم ہی کے ذریعہ سے سلیس اردو نثر نگاری کو فروغ ملا۔ اس سلسلے میں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی خدمات قابل داد ہیں۔ اس کالج نے مسلسل بیس ۲۰ سال تک یہ خدمات نہایت سرگرمی سے انجام دیں اور اس دوران اٹھارہ، انیس مصنفوں نے پچاس (۵۰) کتابیں تیار کیں جن میں بیشتر کتب تراجم پر مشتمل تھیں۔ جو بے حد مقبول ہوئیں اور میر امن کی "باغ و بہار" کی پسندیدگی کا حال تو یہ ہے کہ یہ انگریزی، فرانسیسی، پرتگالی اور لاطینی زبانوں میں بھی ترجمہ کی گئی۔ میر امن کی کتاب "باغ و بہار" ہی نے ان کے نام کو غیر فانی بنا دیا ہے۔ اس میں انہوں نے دلّی کی پُر لطف زبان، دل چسپ بیان، اردوئے معلّٰی کے روزمرّہ و محاورے، دل کش فقرے و مکالمے اور موقع بہ موقع طوالت و اختصار سے خوب کام لیا ہے۔ یہ تمام خوبیاں اس دور میں ان کے پیش رو مصنفین کے ہاں نظر نہیں آتیں۔

مشہور فرانسیسی مستشرق گارسین دتاسی نے اپنے خطبات میں میر امن کی "باغ و بہار" کا ذکر بھی یوں کیا ہے۔

" اس کتاب کے پڑھنے وقت آپ بہت مفید اور کار آمد بات یہ پائیں گے کہ ان قصّوں میں ہر صفحہ پر آپ کو قومی خصوصیات کے

متعلق ایسی باتیں ملیں گی جو ہمیں اصلی ہندوستان اور خاص کر اسلامی ہندوستان کے سمجھنے میں بہت کارآمد ہوں گی۔" (۱)

"باغ و بہار" کے متعلق مولانا حامد حسن قادری بھی ایک جگہ لکھتے ہیں:

"باغ و بہار" اس زمانے کے تمدن و معاشرت کا آئینہ ہے اسلامی عقائد اور ضعیف الاعتقادیاں، رسم و رواج، طعام و لباس مشاغل و معمولات، آداب و اخلاق، غرض ہر قسم کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔" (۲)

فورٹ ولیم کالج سے قبل بھی اور اس کے قیام کے بعد بھی برصغیر میں اردو ادب کی خدمات ہوتی رہیں لیکن بہ نظر غائر دیکھا جائے تو اس امر کا انکشاف ہو گا کہ اردو نثر کی سب سے پہلی مستقل و مکمل تصنیف مولانا رفیع الدین رحمۃ اللہ علیہ کا اردو ترجمۂ قرآن ہے۔ یہ ترجمہ اگرچہ لفظی، بے محاورہ اور دشوار فہم ہے اور آج تو کیا اُس زمانے میں بھی بول چال اور گفتگو کی زبان ایسی نہ تھی اور اصل بات تو یہ ہے کہ عربی زبان کی وسعت و بلاغت اور قرآن کریم کی معجز نما عبارت ترجمہ کی گرفت کی متحمل نہیں ہو سکتی لہٰذا شاہ صاحب جیسی بزرگ ہستی کو بھی یہ خیال رہا کہ کوئی ایسی کمی بیشی نہ ہو جائے۔ اس لئے انہوں نے ہر لفظ اور ہر حرف کا ترجمہ عربی کی ترتیب کے مطابق اسی موقع پر لکھ دیا۔

شاہ رفیع الدین کے ترجمے کے چند سال بعد ۱۲۰۵ ہجری/۱۷۸۰ء میں شاہ عبدالقادر نے قرآن مجید کا ترجمہ کیا مگر یہ ترجمہ بھی سلیس و با محاورہ نہیں ہے لیکن آپ نے اس میں یہ اہتمام رکھا کہ شاہ رفیع الدین صاحب کی طرح ہر لفظ اور ہر حرف کا ترجمہ کرنے

---

(۱) "خطبات گارسین دتاسی" بحوالہ "داستان تاریخ اردو" از حامد حسن قادری، کراچی، ایجوکیشنل پریس ۱۹۶۶ء (تیسرا ایڈیشن)، ص ۱۰۲۔

(۲) ایضاً ص ۱۰۳۔

بجائے ادائے مفہوم اور تشریح مطالب کو خصوصیت سے مدِ نظر رکھا اسی لئے آپ کا ترجمہ پہلے ترجمے کی بہ نسبت مختصر اور صاف نظر آتا ہے یہی وجہ تھی کہ یہ ترجمہ بہت مقبول ہوا اور کثرت سے شائع ہوا اور پڑھا گیا۔

چنانچہ قرآن مجید کا وہ ترجمہ جو شاہ رفیع الدین کے بعد شاہ عبدالقادر صاحب نے کیا تھا زیادہ مقبول رہا کیونکہ شاہ صاحب نے اس میں با محاورہ اور سلیس وسہل زبان کا استعمال زیادہ کیا تھا اور پھر اسے ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے زورِ بیان سے آگے چل کر اور بھی چار چاند لگا دیئے۔ مگر محاوروں کے شوق میں خوب گُل کھلائے۔

تراجم کی اہمیّت

اس ذکر سے بیان کرنا مقصود یہ ہے کہ ترجمہ کی شرط اوّل تو صحت مضمون ہی ہے مگر بہ لفظ یہ لفظ اور حرف بہ حرف ایسی نہ ہو کہ ترجمہ۔ ترجمہ نہ رہ کر صرف گورکھ دھندا بن جائے۔ ترجمہ میں اصل عبارت کا مطلب ومفہوم پوری طرح سے واضح ہونا چاہیئے اگر ترجمے میں کہیں نقص رہ گیا تو یہ کسی فتنہ و فساد کا سبب بھی ہو سکتا ہے۔

صحت مفہوم کے علاوہ ترجمہ میں زبان کی لطافت ہونی بھی ضروری ہے کیونکہ مفہوم کی درستی و وضاحت اور لطف زبان و بیان بعض اوقات اصل کو بھی پیچھے چھوڑ دیتا ہے مگر اس کے لئے کوشش و کاوش اور علم و زبان دانی کی ضرورت ہے اچھے ترجمے کی ایک خاص پہچان ہی یہ ہے کہ یہ نہ پہچانا جا سکے کہ آیا وہ ترجمہ ہے یا اصل عبارت۔

اس سلسلے میں میر امّن دہلوی کی " باغ و بہار " حسن بلگرامی کی " تاریخ تمدّن عرب "، ڈپٹی نذیر احمد کا " مجموعۂ تعزیرات ہند "، ذکاءُ اللہ، عنایتُ اللہ اور مرزا محمد عسکری کے تراجم، نیاز فتح پوری کی " گیتا نجلی " یا مولانا حامد حسن قادری

کے "باغبان" جن جن تراجم پر بھی نظر جاتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان سب ہی بزرگوں نے تراجم کے نہایت کامیاب نمونے پیش کیے ہیں جو اردو زبان وادب کے لئے ایک بیش بہا سرمایہ ہیں۔

مولانا قادری نے کئی زبانوں (انگریزی، عربی اور فارسی) مختلف موضوعات پر ترجمے کیے ہیں۔ جو کئی کتابوں کی شکل میں موجود ہیں۔ بظاہر کسی مضمون کا ترجمہ کرنا کوئی مشکل نظر نہیں آتا مگر ترجمہ کرنے کا کام نہایت کٹھن و دشوار ہے۔ بلکہ یہ تصنیف و تالیف سے بھی کہیں زیادہ دشوار ہے تجربات شاہد ہیں کہ دلیلوں سے ثابت کیا جاسکتا ہے کہ درحقیقت ترجمہ کرنا طبع زاد مضمون لکھنے سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ تصنیفات اور تالیفاتی تحریروں میں اظہارِ خیال کی آزادی ہوتی ہے مصنف و مؤلف جو کچھ لکھنا چاہے لکھتا چلا جاتا ہے مگر مترجم کے سامنے ہر قدم پر پابندی ہے۔ وہ اس بات کو ہر وقت پیش نظر رکھتا ہے کہ اصل مصنف کا طرز فکر، اندازِ تحریر، اظہارِ خیال اور اندازِ بیان اپنی جگہ قائم رہے۔ بعض اوقات اس کو مصنف کے کسی خاص لفظ کے معنی کی لطافت و نزاکت کے پیش نظر یا اس کے مقصد و مفہوم کی وضاحت کے لئے الفاظ و محاورات کی جستجو کر کے عبارت کو سنوارنا پڑتا ہے تاکہ مصنف کے طرز واسلوب اور زورِ بیان میں کوئی فرق واقع نہ ہونے پائے۔

اچھے اور اعلیٰ تراجم میں یہ خوبی ہوتی ہے کہ اس میں مترجم مصنف کے خیالات و نظریات اور مقصد و منشا کو اپنی زبان کے توسل سے اس طرح پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والا اس کو مترجم کے نہیں بلکہ اپنے ہی حالات و خیالات سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اچھے تراجم بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں اور ایسے ہی ترجمے اصل تصنیف سے کہیں زیادہ اہمیت حاصل کر لیا کرتے ہیں۔ عمر خیام، چیخوف، موپاسان، میکسم گورکی، اقبال، ٹیگور، غالب اور نذر الاسلام وغیرہ کی شہرت و مقبولیت میں ان کے شہپاروں کے ترجموں کو بھی بڑا دخل رہا ہے۔ زبان وادب کی ترویج، خیالات و نظریات کی تبدیلی اور علمی و ادبی ذوق کو نکھارنے و سنوارنے میں بھی ترجموں کا بڑا

دخل ہے۔

تراجم کی اہمیت اور تراجم کرنے میں جو دقتیں اور مشکلات حائل ہوتی ہیں ان کی طرف توجہ مبذول کراتے ہوئے ڈاکٹر مولوی عبدالحق تحریر کرتے ہیں :۔

'تین قسم کی کتابوں کے ترجمے میں خاص طور پر دشواری ہوتی ہے آسمانی صحیفوں کے ترجمے میں کہ جس میں لفظ کے ذرا سے فرق سے مفہوم کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ دوسرے قدما کی اُمہات کتب (کلاسکس) کے ترجمے میں جن کا ایک وصفِ ایجاز ہوتا ہے۔ قدیم اساتذہ و حکماء علمی مسائل کو کم سے کم الفاظ میں بیان کرتے تھے۔ چنانچہ اسی وجہ سے بعد کے علماء کو ان کتابوں کی شروح اور حواشی لکھنے پڑے۔ آج کل کے اہل علم مسائل کے بیان میں اس قدر طوالت سے کام لیتے ہیں کہ ان کے خلاصے لکھنے پڑتے ہیں۔ ترجمے میں اس ایجاز کو قائم رکھ کر اپنی زبان کے مناسب الفاظ میں مصنف کے صحیح مفہوم کو ادا کرنا آسان کام نہیں۔ تیسرے فلسفہ اور سائنس کی اُمہات کتب کا ترجمہ جن کے سمجھنے کے لئے بڑے غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ فلسفہ و سائنس کے پیچیدہ اور گہرے مسائل آدمی خود تو غور و فکر اور محنت کے بعد سمجھ سکتا ہے لیکن ان مسائل کو اپنی زبان میں ترجمہ کر کے دوسروں کو سمجھانا نہایت مشکل ہے اس میں بڑے صبر و محنت کی ضرورت ہے۔'' (۱)

کوئی مصنف اس بات سے بخوبی باخبر ہوتا ہے کہ اس کو کیا لکھنا ہے اور کس طرح لکھنا ہے۔ وہ زبان پر پورا پورا عبور اور قدرت رکھتا ہے اور وہ جس طرح اور جس انداز سے چاہتا ہے ۔ اپنے خیالات کو الفاظ کا جامہ پہنا سکتا ہے لیکن

---

(۱) عبدالحق۔ ڈاکٹر مولوی، " تراجم کی اہمیت " " قومی زبان " (ماہنامہ) کراچی: اکتوبر ۱۹۵۸ء بحوالہ " افکار عبدالحق " آمنہ صدیقی ص ۱۳۳۔۱۳۲۔

مترجم کا کام اس کے بالکل برعکس ہونا ہے اسے اپنے خیالات و نظریات کو بالائے طاق رکھ کر دوسرے کے افکار و نظریات کو سمجھنا پڑتا ہے۔ اسے مصنف کے انداز بیان اور طرز تحریر سے کماحقہ آگاہی حاصل کرنا ہوتی ہے، اس کو مصنف کی عبارت کا بغور مطالعہ کر کے اس کے صحیح مفہوم و مقصد کو اخذ کرنا ہوتا اور اس طرح وہ ایک دوسرے شخص کے مافی الضمیر کو ایک دوسری زبان میں اور ایک مختلف انداز سے پیش کرتا ہے اس کے علاوہ اس کو اس بات کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ ترجمہ کی ہوئی عبارت کے معانی و مفاہیم اصل عبارت سے کسی طرح بھی مختلف نہ ہونے پائیں۔ اس لئے ترجمہ کرنا واقعی کسی عام آدمی کے بس کی بات نہیں اس کے لئے بڑے علم اور مہارت کی ضرورت ہے۔ لہٰذا یہ کام سوائے بلند پایہ ادیب اور قادر الکلام انشاء پرداز کے کسی اور سے سجا طور پہ انجام ہی نہیں دیا جا سکتا۔

ترجمہ کرنے میں دوسری ایک اور دقت یہ ہے کہ ہر زبان کا جغرافیائی، تاریخی، تمدنی اور معاشرتی اور روائتی ماحول، الفاظ و محاورات اور جملوں کی ساخت و بناوٹ اُن کا لب و لہجہ اور طرز ادا سب مختلف ہوتے ہیں۔ مثلاً ہم اُردو زبان کے ان الفاظ کا ترجمہ کسی اور زبان میں کرنا چاہیں۔ آنتوں کا قُل ہو اللہ پڑھنا ہتھیلی پہ سرسوں جمانا، آستین کا سانپ ہونا، حاتم کی قبر پہ لات مارنا تو ان کا ترجمہ فصیح و بلیغ نہیں ہو سکتا اور اگر کیا بھی گیا تو بڑی دشواری درپیش ہوگی۔ کیوں کہ بعض الفاظ اور روزمرہ و محاورات ایسے ہوتے ہیں جو ایک زبان میں تو عام ہوتے ہیں اور بلا تامل تحریر و تقریر اور بول چال میں استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ مگر دوسری زبان میں ان کا کہیں وجود نہیں ہوتا۔ مثلاً انگریزی زبان میں آپ اردو کے بہت سے الفاظ کا ترجمہ کرنا چاہیں تو نہیں ہو سکے گا اور اگر کیا بھی گیا تو اس کی شیرینی و لطافت اور زور و اثر جاتا رہے گا۔ اسی طرح انگریزی زبان کے بہت سے الفاظ ایسے ہیں جن کا اردو میں ترجمہ کرنا چاہیں تو وہ بات پیدا

نہ ہو سکے گی جو انگریزی الفاظ کی ادائیگی سے ہوتی ہے اس کے علاوہ ترجمے میں ایک بات یہ پیش نظر رہتی ہے کہ اکثر ایک ملک کی آب و ہوا اور تہذیب و تمدن دوسرے سے قطعی مختلف ہوتی ہے مثلاً لندن میں ماہ مئی کو نہایت خوشگوار اور فرحت بخش مہینہ تصور کیا جاتا ہے شاعر اور ادیب اس مہینہ کی دھوپ کی بہت تعریفیں کرتے ہیں اور یہ ان کے لئے ایک نعمت غیر مترقبہ ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے ہمارے یہاں یہی مئی کا مہینہ سخت گرمی کا ہوتا ہے اور آگ برستی معلوم ہوتی ہے۔ لہٰذا ترجمہ کرتے وقت ایک بڑی دشواری یہ بھی ہوا کرتی ہے کہ اگر خیال کی ترجمانی کریں تو زبان کی خوبیاں غارت ہو جاتی ہیں اور اگر لفظی ترجمہ کریں تو معنی و مفہوم مضحکہ خیستہ ہوے جاتے ہیں۔ اور ان دونوں باتوں کو برقرار رکھنا بڑا ہی دشوار طلب کام ہے۔

اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ بہت سے محاورات اور ضرب الامثال کے مترادف و مماثل الفاظ دوسری زبانوں میں بھی مل جاتے ہیں مگر آپ بہ نظر غائر دیکھیں تو یہ بہت کم ہیں اور اگر ہیں بھی تو ان میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہے اور بعینہٖ وہی مفہوم ترجمہ میں مشکل سے آتا ہے جو اصل زبان میں پایا جاتا ہے۔ مصنف یا طبع زاد لکھنے والے کے لئے یہ کافی ہے کہ وہ صرف اسی زبان میں ماہر ہو جس میں مضامین تحریر کر رہا ہے مگر ترجمہ کرنے والے کے لئے یہ بات لازم و ضروری ہے کہ وہ دونوں ہی زبانوں پر کامل عبور رکھتا ہو (جس زبان سے وہ ترجمہ کر رہا ہے اور جس زبان میں ترجمہ کیا جا رہا ہے) یہ بات بھی کچھ کم تعجب خیز نہیں ہے کہ اپنی زبان سے کسی دوسری اور غیر زبان میں ترجمہ کرنے کے مقابلے میں دوسری یا غیر زبان سے اپنی زبان میں ترجمہ کرنا زیادہ دشوار اور دقت طلب ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود لوگ ترجموں کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے اور انہیں حقیر گردانتے ہیں جب کہ تحریر کے سلسلے کا یہ سب سے مشکل کام ہے اور خاص کر ادبی مضامین کا ترجمہ کرنے میں تو دانتوں کو پسینا آجاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر

مولوی عبدالحق لکھتے ہیں :-

"ترجمہ کو بعض اوقات حقارت سے دیکھا جاتا ہے لیکن ترجمہ کوئی معمولی کام نہیں ہے اس میں اسی قدر جان کاہی اور سردردی کرنی پڑتی ہے جتنی نئی تالیف یا تصنیف میں۔ ترجمے میں وہی کامیاب ہو سکتا ہے جو مضمون پر حاوی ہونے کے علاوہ دونوں زبانوں میں کامل دسترس رکھتا ہو۔ ادب کی نزاکتوں سے واقف ہو اور اصل مصنف کے صحیح مفہوم کو اپنی زبان میں اسی قوت سے بیان کر سکے۔ یہ آسان کام نہیں اور ہر ایک کا کام نہیں۔ ترجموں سے زبانوں کو بہت فائدہ پہنچا ہے۔ یہی نہیں کہ ہمارے علم اور معلومات میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ خود زبان بھی اس سے متمتع ہوتی ہے۔ ایک اعلیٰ درجے کی تصنیف کا عمدہ ترجمہ بہت سی معمولی تصنیفوں سے کہیں بڑھ کر مفید ہوتا ہے۔ وہ ادب کا جزو بھی ہو جاتا ہے" (۱)

نمونۂ تراجم

یہ حقیقت ہے کہ ترجموں کی بدولت اُردو ادب کے سرمایے میں اک گراں قدر اضافہ ہُوا ہے لیکن اس میں وہی دقت ہے کہ ترجمہ کرنے والے کو پہلے اس مضمون کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کرنا ہوتا ہے اور پھر وہ اس کو اپنی زبان میں ترجمہ کرتا ہے۔ اس طرح اس کو کوئی مضمون از سرِ نو ہی لکھنا پڑتا ہے۔ لیکن مولانا قادری کے تراجم کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اگر وہ خود آغازِ مضمون میں، ہی یہ نہ بتا دیں کہ یہ فلاں مفکر کے مضمون کا ترجمہ ہے اور یہ فلاں زبان کے افسانوں کا ترجمہ ہے تو پتا چلتا ہے کہ یہ ترجمے ہیں ورنہ ان میں ایسی سلاست و روانی اور فصاحت و بلاغت نظر آتی ہے جیسے کہ یہ خود

---

(۱) آمنہ صدیقی، "افکارِ عبدالحق"، کراچی : انجمن پریس، ۱۹۶۲ء، ص ۱۳۵ -

اسی زبان کا مضمون ہے اور خود مولانا ہی اس کے مصنف ہیں۔

ان کی کتاب "نقد و نظر" کا سب سے پہلا مضمون ہی لے لیجئے۔ "مطالعۂ شاعری" (۱) اس کا قادری صاحب نے لفظی ترجمہ کیا ہے یہ ضرور ہے کہ جا بجا اپنی طرف سے اشعار کا اضافہ کر دیا ہے لیکن اگر وہ مضمون کے شروع میں ادبی دیانت داری کے طور پر خود یہ نہ لکھتے ہ۔

"یہ مقالہ ڈاکٹر میتھیو ارنلڈ کے مضمون (اسٹیڈی آف پوئٹری) کے ایک حصے کا لفظی ترجمہ ہے تو یہ کہنا مشکل ہوتا کہ یہ ترجمہ ہے۔ ان کی یہ کوشش و کاوش اردو ادب میں اپنی نوعیت کی واحد چیز ہے اور سچ تو یہ ہے کہ انہوں نے یہ کام انجام دے کر اور بھی دوسرے ادیبوں اور دانشوروں کی توجہ اس طرف مبذول کرائی ہے اس سلسلے میں، یہاں ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا قول دھرانا بے جا نہ ہوگا۔

مولوی عبدالحق صاحب مولانا قادری کے اس کارنامے سے واقف تھے اور ان کی ادبی خدمات کو کئی بار سراہ بھی چکے تھے لہٰذا وہ عام ادیبوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"علوم و فنون کی کتابوں کا ترجمہ اتنا دشوار نہیں۔ اس میں صرف اس علم کا بخوبی جاننا لازم ہے لیکن ادب کی خصوصاً تخلیق ادب کی اعلیٰ کتابوں کا ترجمہ نہایت دشوار اور صبر آزما ہوتا ہے۔ اس میں معانی کے ایسے باریک اور نازک فرق ہوتے ہیں اور خیال میں ایسی لطافت اور ابہام ہوتا ہے جسے صرف ایک دقیق نظر نقاد یا نکتہ رس ادیب ہی سمجھ سکتا ہے۔ اس لئے نادر روزگار جواہر پاروں کے ترجمے کے لئے منجملہ دوسری قابلیتوں کے ذوقِ ادب کا ہونا ضروری ہے کچھ عرصے

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "نقد و نظر" آگرہ: آگرہ اخبار پریس ۱۹۴۲ء ص ۱۰۔

قبل ان کتابوں کے ترجمے کے لئے قابل مترجموں کا دستیاب ہونا
مشکل تھا لیکن اب ایسے لوگ پیدا ہو گئے ہیں جن میں یہ صلاحیتیں
موجود ہیں اور اصل زبانوں سے ترجمہ کر سکتے ہیں. لہٰذا ایسی حالت
میں اس سے غفلت کرنا زبان کے حق میں ظلم ہوگا۔" (۱)

اسی طرح ان کے افسانوں کے مجموعے، "صید و صیاد" یا "ایرانی افسانے" کو پڑھ کر ایسا محسوس بھی نہ ہوگا کہ آپ ترجمہ پڑھ رہے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ مولانا قادری نے عربی، فارسی اور انگریزی سے اردو میں ترجمہ کر کے علمی بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی ہے یہی وجہ ہے کہ مولوی عبدالحق کو بھی کہنا پڑا تھا :-

"مسلمانوں کی اس وقت جیسی کچھ حالت ہے اسے
مدنظر رکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ علمی بیداری کا پہلا دور ترجمہ ہی
ہے اگر غیر زبانوں کی علمی اور اعلیٰ تصانیف کے ترجمے ہو جائیں تو
آئندہ دور کی تالیف و تصنیف کے لئے بیش بہا سرمایہ اور پیش
خیمہ ہوگا۔" (۲)

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عوام میں سیاسی شعور، روحانی و اخلاقی بالیدگی اور علمی و ادبی ذوق پیدا کرنے میں افسانوی ادب کا گہرا ہاتھ ہے۔ مولانا قادری نے افسانوں کے ترجمے اس انداز سے کیسے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا خود افسانہ نگار نے ان کو اردو کا جامہ پہنایا ہے اور یہی ان کے کامیاب مترجم ہونے کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

افسانہ، ادب کی ایک اہم صنف ہے اس کے ذریعہ انسان اپنے دل کے بہت سے پوشیدہ گوشوں کو کھول کر رکھ دیا کرتا ہے۔ افسانوں میں بہت سی باتیں "حدیث دیگراں" کی حیثیت رکھتی ہیں مگر تاڑنے والے بھی قیامت کی نظر رکھتے ہیں فوراً تاڑ لیتے ہیں کہ روئے سخن کس کی طرف ہے۔ سماج و معاشرے کے خیالات

---

(۱) آمنہ صدیقی، "افکار عبدالحق"، محولہ بالا۔ ص ۱۳۶ ۔
(۲) ایضاً، ص ۱۳۵ ۔

و نظریات کو بدلنے اور اس کی زندگی کا رُخ پھیرنے میں افسانہ نگار بھی بڑا اہم کردار ادا کر سکتا ہے ایک کامیاب افسانہ نگار کو تین باتیں خصوصیت سے پیشِ نظر رکھنی ہوتی ہیں :

پہلی بات تو یہ کہ انسانی نفسیات اور فطرت سے بخوبی واقف ہو اور انسانی زندگی کے ہر معمولی سے معمولی گوشے پر بھی گہری نظر رکھتا ہو۔

دوسری بات یہ کہ وہ ایک مشّاق اہلِ قلم کی حیثیت سے تحریر پر پوری پوری قدرت رکھتا ہو اور ہر واقعہ کو اس طرح پیش کر سکے کہ اس کی مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگے۔

تیسری چیز جو اک افسانہ نگار کے لئے نہایت ہی اہم اور ناگزیر ہے یہ ہے کہ وہ جن حالات و کیفیات کو بیان کرنا چاہتا ہے اسی طرح کے احساسات و جذبات کو خود پر طاری و مسلّط کرے تاکہ تصنّع کا شائبہ بھی نہ آنے پائے۔

سعید نفیسی ایران کے شہرۂ آفاق ادیب و افسانہ نگار ہیں۔ ایران کی ادبیات جدید ہیں ڈرامے یا تمثیلیں بہت پہلے سے اور کثرت سے لکھی گئی ہیں لیکن رومانی یا نفسیاتی افسانے اور خاکے بیسویں صدی سے پہلے نہیں لکھے گئے اور اب تک بھی جو کچھ لکھے گئے ہیں ان کی تعداد بھی کم ہی ہے۔ اردو میں طنزیہ و مزاحیہ طرزِ نگارش نے خاصی ترقی کرلی ہے لیکن ایران میں ابھی یہ طرز و روشِ عام نہیں ہوئی ہے۔ سعید نفیسی کا قول ہے کہ وہ ایران میں اس صنعتِ ادب کے مُوجِد ہیں۔

ان کے یہ مختصر افسانے ایران کے مختلف اخبارات و مجلّات میں شائع ہوئے ہیں اور ایران کی سوسائٹی سے متعلق ہیں۔ لیکن انسانی کردار و اخلاق کے تجربے اور تبصرے کے سبب اپنے اندر عام دلچسپی رکھتے ہیں۔ سعید نفیسی ان افسانوں کا تعارف کراتے لکھتے ہیں :-

" یہ مختصر افسانے کسی خاص مقصد کی تشریح اور کسی خاص

خیال کے اظہار کے لیے لکھے گئے ہیں البتہ قوت تصور و اختراع سے کام لیا گیا ہے لیکن ان کی بنیاد ایسے لوگوں کے خصائل و کردار پر رکھی گئی ہے جن میں سے بعض کو شاید تم بھی پہچانتے ہو، لیکن اس حد تک ان کی روح کے اندر موشگافی نہ کی ہو۔"

ان افسانوں کے متعلق مولانا قادری بھی اپنی رائے ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

"ہمارے یہاں بھی برخود غلط شاعر، بلند بانگ مصنف، طبل تہی لیڈر، عیش پرست دولت مند، فرنگی مآب نوجوان، آزادہ رو خواتین موجود ہیں۔ یہ طنزیہ خاکے ان کا بھی خاکہ اڑاتے ہیں۔ ان افسانوں میں بیان کا پیچ اور طول خاص طور پر عجیب و دل کش ہے جزئیات کی تفصیل، نفس انسانی کا مطالعہ اسلوب بیان کی قوت و قدرت، طنز و مزاح کی لطافت نے ان افسانوں اور خاکوں کو بجا طور پر مصنف کے لیے باعث فخر بنا دیا ہے، خود مصنف کو بھی اپنے بیس سال کے ادبی کارناموں میں اگر فخر ہے تو "از ہمیں صحائف است و بس"۔"

سعید نفیسی کے افسانے اصلاحی بھی ہیں اور اخلاقی بھی اس کے افسانوں کی اسی خصوصیت نے مولانا قادری کو بھی متاثر کیا اور انھوں نے ان کا ترجمہ کر کے اپنی اصل سے بھی کچھ بڑھا دیا۔ مولانا کو عربی و فارسی اور اردو و انگریزی زبانوں کے ادب سے ایک دلی مناسبت ہے اور وہ ہر ایک زبان پر بخوبی قدرت رکھتے ہیں انھوں نے سعید نفیسی کے ان فارسی افسانوں کو اردو میں منتقل کر کے اپنی ادبی قابلیت اور حسن ترجمہ کی صلاحیت کا اعلیٰ ثبوت دیا ہے۔ ہمارے یہاں انگریزی زبان کے تو ہزاروں افسانے ترجمہ کیے جاتے اور آئے دن اخبارات و مجلات اور رسائل و ڈائجسٹوں کی زینت بنتے رہتے ہیں مگر عربی و فارسی کے افسانوں کو اردو میں منتقل کرنے کی طرف لوگ توجہ نہیں دیتے اس کا خاص سبب یہی ہے کہ عربی و فارسی کے افسانوں یا مضامین کا اردو میں ترجمہ کرنا اور اس میں حسن ترجمہ کو برقرار رکھنا جوئے شیر لانے

سے کم نہیں۔ آپ ان کے ایرانی افسانے پڑھیں اگر وہ خود یہ نہ بتادیں کہ یہ سعید نفیسی کے فارسی افسانوں کا اردو ترجمہ ہیں تو آپ کو محسوس بھی نہ ہوگا کہ آپ ترجمہ پڑھ رہے ہیں اور ترجمہ کی اصل خوبی یہی ہے کہ کوئی یہ تمیز ہی نہ کرسکے کہ یہ طبع زاد ہے یا ترجمہ اور یہ بات مولانا قادری کے تراجم میں خواہ نثر کے ہوں یا نظم کے بدرجۂ اُتم موجود ہے اس سے اب اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ ان کو اس فن میں کتنا کمال حاصل تھا۔ انھوں نے ایک نہیں بلکہ کئی زبانوں سے ترجمے کیے اور سب کے سب نہایت کامیاب و موثر ثابت ہوئے یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنی ضروری ہے کہ قادری صاحب کو کم ازکم اِن زبانوں پر تو یقیناً عبور حاصل تھا جن سے انھوں نے ترجمہ کیا اور جو شخص کئی زبانوں پر عبور رکھتا ہو اس کو ترجمہ کرنے میں ایک سخت دشواری یہ ہوتی ہے کہ اکثر و بیشتر مختلف زبانوں کے الفاظ و محاورات گڈمڈ ہوکر عبارت کو ثقیل، بھدا اور غیر مانوس بنادیا کرتے ہیں۔ چنانچہ بڑے بڑے قادرالکلام شعرا و انشاء پرداز بھی اس دشواری سے نہیں بچ سکے۔ علامہ اقبال جیسا بلند پایہ شاعر بھی اس سے نہ بچ سکا اپنی مشہور نظم "خضر راہ میں" سرمایہ و محنت" کا موازنہ کرتے ہوئے وہ ایک مقام پر بزبان خضر کہتے ہیں:۔

لے کے تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر
شاخ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات

علامہ نے اس شعر کے دوسرے مصرع میں فارسی کے مشہور محاورے "برات عاشقاں بر شاخ آہو" کا ترجمہ کیا ہے، چونکہ یہ لفظی ترجمہ ہے جس کا اردو زبان وادب تجربے و روایت اور ماحول و معاشرے سے کوئی تعلق و مناسبت نہیں رکھتا لہٰذا علامہ کا مصرع ایک چیستان کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ اور جب تک کوئی شارح یا عالم اس کی تشریح نہ کرے عام قاری اس کو نہیں سمجھ سکتا۔ مولانا قادری کے تراجم میں یہ خصوصیت ہے کہ انھوں نے سادہ و سلیس زبان میں ترجمہ کیا اور انمل و بے جوڑ الفاظ و محاورات کو پاس بھی نہیں پھٹکنے دیا۔ انھوں نے غیر زبان کے وہ الفاظ استعمال

نہیں کیے جو ثقیل و نامانوس معلوم ہوں۔ بجز ان الفاظ کے جو ہیں تو غیر زبان کے مگر اُردو والوں نے اپنا لیئے ہیں اور زبان زدِ عام ہیں۔ ہم ذیل میں ان کے تراجم کے اقتباسات پیش کرتے ہیں جن سے اس فن میں ان کی مہارت و کمال کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے :-

" اب آپ منتظر ہوں گے کہ میں اس وعدے کو کیوں کر ثابت کرتا ہوں۔ کسی دعوے کو ثابت کرنے کا کوئی ذریعہ فطرت و طبیعت کی شہادت سے بہتر نہیں ہوتا یعنی انسانوں کی سیرت و سرگزشت سے کوئی مثال لائی جائے۔ میں بھی چاہتا ہوں کہ اپنے دوست علی رشید ادیب معروف کی زندگی سے اس مسئلے کا ثبوت مہیا کروں کہ مرد سبب بدبختی ہے، اور بدبختی بھی کس کی ؟ اس ہستی کی بدبختی جس کو آپ اب تک اپنی بدبختی کا سبب سمجھتے رہے ہیں اس کی بدبختی جس کو شعراء صانعِ مطلق کا شاہکار کہتے ہیں، جس کو مصوّر بہترین ماڈل بتاتے ہیں، جس کو اہلِ تقوی مرکز فتنہ و فساد فرماتے ہیں، جس کو علمائے اجتماعیات منشائے بدبختی و خوشی وقتی تجویز کرتے ہیں۔ غرض جس کو ہر شخص کچھ نہ کچھ جانتا اور کہتا ہے بجز میرے کرم فرما شیخ سیمیا کے کہ وہ اس کو کچھ نہیں جانتے۔ اور یہ نہ جاننا اس لیے ہے کہ ہمارے شیخ صاحب اپنے اطوار و کردار کو مشہور ضرب الامثال کے مطابق رکھتے ہیں چنانچہ ان کی یہ لاعلمی بھی " انگور کھٹے " والی مثال کو ثابت کرتی ہے۔" (۱)

اس مجموعے کے ایک اور افسانے " آدمی ہونا بہت دشوار ہے " کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے :-

" خدا کا خوف نہ ہوتا تو ہمارا جانباز ایران کے تمام مضمون اور انشا پردازوں

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا (مترجم)، " ایرانی افسانے "، آگرہ مطبوعہ آگرہ اخبار پریس آگرہ ۱۹۴۴ء
ص، (۸-۹)

کو دعوت دیتا کہ آئیں اور ثابت کریں کہ ان میں کون ایسا ہے، جس نے ڈیڑھ سو روپے مالیت کی کتابیں چالیس روپے میں فروخت کرنے کے باوجود دوسرے ہی روز بغیر لیت و لعل کے ان کی قیمت وصول کرلی ہو، اس وقت مہر انگیز خانم رفیقۂ آقا ابراہیم جانباز رئیس المصنفین طہران پر بھی روشن ہو جاتا کہ وہ اگرچہ کبھی آدمی نہیں بن سکتا، مگر آدمی بننے سے بالاتر بھی ایک مرتبہ ہے۔ پھر بھی، یہ دو زہریلے جملے کہ "تم کبھی آدمی نہیں بن سکتے، سب کے پاس موٹر کار ہے سوائے تمہارے" ابراہیم جانباز کے دل و دماغ کو مسموم کر رہے تھے، دو گھنٹے سے ایک قدیم و نادر کتاب "تاریخ خشت سازی" جو نو سو (۹۰۰) برس پہلے کی لکھی ہوئی تھی، ابراہیم کے ہاتھ میں تھی، چاہتا تھا کہ نمونے کے طور پر اس کا ایک صفحہ خوش خط نقل کرے، اور حاشیہ پر ایک دو تین چار نمبر ڈال کر متن کی تصحیح کرے اور مولف کتاب اور کاتب نسخہ کے اغلاط بیان کرے لیکن خانم کے وہ دو جملے اس کے حواس گم کر رہے تھے، معلوم ہوتا تھا ساری کتاب میں یہی لکھا ہے کہ تم کبھی آدمی نہیں بن سکتے، سب کے پاس موٹر کار ہے سوائے تمہارے" (۱)

مولانا نے انگریزی سے بھی بہت سے افسانوں اور کتابوں کا ترجمہ کیا۔ تراجم کے سلسلے میں ان کا ایک اور اہم کارنامہ ابراہیم لنکن کی زندگی کا خاکہ ہے جس کو مولانا نے اسٹرلنگ نارتھ کی مشہور انگریزی تصنیف (ABE Lincoln Log Cabin to White House) ابراہیم لنکن جھونپڑی سے ایوانِ صدارت تک" سے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا (مترجم)، "ایرانی افسانے"، آگرہ، مطبعہ آگرہ اخبار پریس، آگرہ ۱۹۴۴ء، ص ۱۸-۱۷۔

لنکن کی ذات امریکی قوم میں بڑی محبوب و مقبول ہے اور اس قوم کا ہر فرد اس کا نام نہایت عقیدت و احترام اور خلوص و محبت سے لیتا ہے۔ درحقیقت لنکن اس خراج عقیدت کا مستحق بھی ہے۔ وہ ایک غریب مزدور باپ کا بیٹا تھا اور ایک جھونپڑے میں پیدا ہوا تھا مگر اپنی انسان دوستی، محنت و مشقت اور ذاتی صلاحیتوں کے ذریعہ امریکہ کے منصب صدارت تک جا پہنچا۔ اس کی کوششوں اور کاوشوں نے اس کی زندگی کو دوسروں کے لئے نمونہ بنا دیا یہی سبب ہے کہ آج اس کا شمار دنیا کے اِن انسانوں میں ہوتا ہے جو نسل و قوم سے ماورا ہو کر صرف انسانیت کے نام پر جدوجہد کیا کرتے ہیں۔ دنیا میں جب کبھی اور جہاں کہیں بھی آزادی کی جدوجہد کا ذکر ہوگا وہاں ابراہیم لنکن کا نام بھی ضرور دھرایا جائے گا۔

اسٹرلنگ نارتھ نے یہ کتاب خصوصیت سے امریکی بچوں کے لئے لکھی تھی اس لئے اس کا انداز و اسلوب اور حوالے و اشارے پاکستان والوں کے لئے نامانوس تھے۔ امریکی بچوں کو چونکہ بچپن ہی سے بڑی بوڑھیوں کے ذریعہ یا سکول کی درسی کتابوں اور دیگر قصے کہانیوں کی کتابوں کے ذریعہ لنکن کی زندگی کے حالات سے واقفیت بہم پہنچائی جاتی ہے۔ اس لئے ان کے واسطے اصل انگریزی کتاب کا انداز تحریر نامانوس نہیں ہے۔

مولانا نے چونکہ یہ ترجمہ پاکستانیوں کے لئے کیا ہے اس لئے انہوں نے ترجمے کے وقت اس کتاب کے انداز کو بدلنے کی ضرورت محسوس کی اور اردو دان طبقے میں اس کو مقبول بنانے کے لئے جگہ جگہ انداز بیان میں تبدیلی کر دی اس کے باوجود بھی امریکی ناموں کی کثرت نے کہیں کہیں کتاب کو ثقیل بنا دیا ہے مگر ایسا کرنا ناگزیر تھا۔

ان تراجم سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عربی و فارسی پر ہی مکمل طور پر عبور نہ رکھتے تھے بلکہ انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنے میں بھی انہیں ید طولیٰ حاصل تھا ان کی ترجمہ کی ہوئی دو اور کتابیں "الکحل اور زندگی" اور "فطرت اطفال" بھی

اپنی مثال آپ ہیں اور نہایت سلیس و سادہ زبان میں ترجمہ کی گئی ہیں۔

یہ بات مولانا کی فطرت میں داخل تھی کہ جس بات سے ان کے دل و نظر کو تقویت اور روح کو بالیدگی ملتی تھی وہ اس کو دوسروں تک پہنچا کر ان کو بھی اپنی مسرتوں میں شریک کرنا یا کسی اچھی و مفید بات سے روشناس کرانا چاہتے تھے اسی مقصد کے لئے انہوں نے فارسی زبان کے مشہور بزرگ رباعی گو شاعر مولانا ابوسعید ابوالخیر کی نسو رباعیوں کا اردو میں نہایت عمدہ و دل کش ترجمہ کیا ہے جس کا ذکر شاعری کے باب میں شامل ہے۔

۱۹۲۴ء کی بات ہے کہ مولانا کانپور سے بچوں کا ایک اخبار "سعید" نکالا کرتے تھے جو نہ صرف بچوں میں بلکہ بڑوں میں بھی پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ اس زمانے میں کلکتے کے ایک اشاعتی ادارے "میکملن اینڈ کمپنی لمیٹڈ" نے بنگال کے مشہور شاعر رابندر ناتھ ٹیگور کی کتاب گارڈنر (Gardener "باغبان" انگریزی میں شائع کی اور مولانا سے اس کا ترجمہ کرنے کے لئے کہا۔ مولانا نے یہ پیشکش منظور کر لی اور مصنف کے دیباچے سے لے کر تمت بالخیر تک ایسا عمدہ ترجمہ کر دیا کہ اگر اس پر مولانا کا نام بحیثیت مترجم کے نہ ہوتا تو کوئی شناخت بھی نہ کر سکتا تھا کہ یہ ترجمہ ہے یا اصل۔

مندرجہ بالا امثال سے اس بات کا بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ مولانا کو دوسری زبانوں سے اردو نثر و نظم میں ترجمہ کرنے کی کیسی مہارت تھی۔ نہ صرف یہ کہ انہوں نے سعید نفیسی کے فارسی افسانوں یا رابندر ناتھ ٹیگور کی مشہور و معروف تصنیف "گارڈنر" (Gardener) کا عوام کے لئے ترجمہ کیا بلکہ انہوں نے خصوصیت سے بچوں کے لئے بھی انگریزی سے اردو میں کئی کتابوں کا ترجمہ نہایت سہل و رواں اور سلیس و سادہ زبان میں کیا جس میں "ابراہم لنکن" خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے۔ اس کی ابتدا ہی وہ ابراہیم لنکن کے اس قول سے کرتے ہیں :-

"میری زندگی کے واقعات کو اختصار کے ساتھ صرف ایک فقرے میں بیان کیا جا سکتا ہے اور وہ فقرہ (گرے کے مرثیہ میں موجود ہے۔ "غریبوں کی سادہ و مختصر کہانی"

ابراہیم لنکن (۱)

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا (مترجم) "ابراہیم لنکن" محولہ بالا۔ ص۔ ۵۔

باب ششم

مولانا قادری بحیثیت شاعر

جس زمانے میں مولانا قادری نے اپنی ادبی سرگرمیوں اور شعر وسخن کی ابتدا کی وہ بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ تھا۔ اس زمانے میں لکھنو اور دلی کی بساطِ شاعری الٹ چکی تھی بسٹ ۱۸۵۷ء کے انقلاب اور رستخیز بے جا نے مغربی و مشرقی تمدن کو کچھ اس طرح متصادم کیا تھا کہ اہلِ مشرق کو دنیا تاریک نظر آنے لگی تھی اور جب مشرق کی آنکھیں کھلیں تو نہ کوئی ملک تھا اور نہ کوئی ملت، البتہ مغربی تہذیب و تمدن کے اثرات بہت گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ ملک اور قوم کو اگرچہ اس انقلاب کے سبب سیاسی و سماجی اعتبار سے بڑا نقصان پہنچا مگر اردو شعر و ادب کے لیے یہ ایک فالِ نیک ثابت ہوا۔ کیوں کہ قدیم و جدید تہذیبوں کے تصادم سے ہندوستان میں ایسی تحریکوں کو ابھرنے میں بڑی مدد ملی جو آگے چل کر ملک و قوم اور شعر و ادب کے لیے نہایت مفید ثابت ہوئیں۔

اردو شعر و ادب میں ابتدا ہی سے یہ خاصیت رہی ہے کہ اس نے دیگر زبانوں کے الفاظ و خیالات کو لبیک کہا ہے اور حسبِ ضرورت اپنے مزاج کو وقت کے سانچے میں ڈھالتا رہا ہے لہٰذا ہمارے شعرا و ادبا نے بھی اندازہ لگالیا کہ اب وقت سے مصالحت کرنی ہوگی اس لیے اس انقلاب سے شعر و ادب میں بھی ایک نیا

انقلاب رونما ہوا۔ ادیب و شاعر تخیلات کی طلسمی فضاؤں کو خیر باد کہہ کر حقیقت و واقعیت کی دنیا میں آگئے۔

انقلاب سے پیشتر کی شاعری سراسر تقلیدی و رسمی تھی جو عموماً لفظی صناعی، مبالغہ آرائی، خارجی حالات، ادنیٰ جذبات نگاری اور یاس و قنوطیت سے بھری ہوئی تھی۔ اس انقلاب نے ایک نئے طرزِ معاشرت کو جنم دیا جس سے علم و ادب، شعر و سخن اور تہذیب و تمدن سب ہی متاثر ہوئے۔ زندگی کے مسائل و معاملات میں انقلاب آیا، روایت سے بغاوت ہونے لگی، نئے نئے خیالات و تصورات ابھرنے لگے، فکر و نظر کی نئی نئی شمعیں روشن ہوئیں، شعرا کے ادراک و احساس، شعور و وجدان اک نئی راہ پر گامزن ہو گئے۔ شاعری جو اب تک عشق و محبت، حسن و جمال، ہجر و وصال اور زلف و رخسار کی داستان تھی اس میں قومی و ملی احساس کا جذبہ کار فرما نظر آنے لگا۔

مولانا کی شاعری پر عصری رجحانات کا اثر

۱۸۵۷ء کے انقلاب اور مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد دلی و لکھنو کی فضا خانہ جنگیوں اور بدامنیوں سے مسموم تھی اہل علم و فن دہلی و لکھنو سے رخصت ہو رہے تھے۔ لہٰذا دلی اور لکھنو کے بہت سے شاعروں نے رام پور اور حیدر آباد (دکن) میں پناہ لی۔ یہ دونوں ریاستیں اس زمانے میں شعر و ادب کا گہوارہ بنی ہوئی تھیں۔ فرماں روائے رام پور کی علم دوستی و ادب نوازی کے سبب اس چھوٹی سی ریاست میں بھی بڑے بڑے اہل کمال اور ارباب فن جمع ہو گئے تھے۔ علماء کے گروہ میں علامہ عبدالحق خیر آبادی، اطبا میں حکیم احمد رضا اور شاعروں کی تو پوری ایک جماعت تھی نامور شعرا میں شیخ امداد علی بحر، منشی امیر احمد مینائی، داغ دہلوی، جلال لکھنوی، نسیم لکھنوی، تسلیم لکھنوی، منیر، قلق، ضیا، غنی اور منشی امتیاز احمد خاں راز رام پوری خصوصیت سے قابل ذکر ہیں

رام پور اس زمانے میں علم و ادب اور شعر و سخن کا مرکز بنا ہوا تھا۔ نواب کلب علی خاں

خود بھی شاعر تھے اور تمام شعرا کی بڑی قدر و منزلت کرتے تھے جس کے متعلق مولوی عبداللطیف خاں کشتہ لکھتے ہیں :۔

"فرمان روائے رام پور کی قدر دانیوں کی کشش نے بعد انقلاب ۱۸۵۷ء دہلی لکھنو اور گرد و پیش کے ارباب کمال خصوصاً علماء، فضلاء، ادیبوں اور شاعروں کو جمع کر کے اسے اس دور کا بغداد بنا دیا تھا۔ اس کا محلہ محلہ علم و فن کا ایک مرکز تھا، جہاں رات دن علمی مذاکرے رہتے، شعر و سخن کی محفلیں گرم ہوتیں، گلی کوچہ امیر و داغ کی غزلوں کی نغمگی سے گونج رہا تھا" (۱)

مولانا کے ہوش سنبھالتے سنبھالتے ایک نیا دور آچکا تھا جس میں حالی، آزاد اور سر سید جیسے مصلحین و محسنین اردو پیش پیش تھے۔ مولانا قادری کا بھی گرد و پیش کے ماحول سے متاثر ہونا اک امر لازمی تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ انھیں بچپن ہی سے شعر و ادب سے ایک دلی مناسبت پیدا ہو گئی اور انھوں نے گیارہ بارہ برس ہی کی عمر سے شعر و شاعری کا سلسلہ شروع کر دیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی تحریر کرتے ہیں :۔

"قادری صاحب کے والد مولوی احمد حسن رام پور میں وکیل تھے، اس کی چمن بندی لکھنو اور دہلی کی خزاں سے ہوئی تھی۔ اور وہ غدر کے بعد اہل کمال کے لیے "دار السرور" بن گیا تھا۔ ۱۸۵۸ء میں امیر رام پور پہنچ گئے اور عدالت عالیہ کا منصب افتاء ان کے سپرد کیا گیا۔ اس وقت ہر جگہ شاعری کے چرچے تھے۔ زبان کا کھرا کھوٹا پرکھا جا رہا تھا اور ایک ایک لفظ کی تراش خراش دیکھی جا رہی تھی، قادری صاحب نے اسی ماحول میں ہوش کی آنکھ کھولی اور ابتدائی تعلیم اپنے والد سے

---

(۱) : کشتہ عبداللطیف خاں، "حامد حسن قادری"، (مقالہ) ، سہ ماہی "اردو نامہ" کراچی، جنوری تا مارچ ۱۹۶۵ء، شمارہ ۱۹، ص : ۹

حاصل کی جو خود اچھے شاعر، عالم اور محدّث تھے۔ ان کا گھر محلہ کھنڈسال
گہنہ میں امیر مینائی کے گھر سے زیادہ دور نہیں تھا جب نومبر ۱۸۹۹ء
میں امیر کے گھر میں آگ لگی ہے اس وقت قادری صاحب کی عمر گیارہ
برس کی تھی لیکن وہ امیر و داغ کے اشعار گن گناتے اور ان سے
مزے لیتے تھے۔" (۲)

رام پور کی علمی و ادبی فضا اور اندرونِ خانہ و بیرونِ خانہ کی ادبی سرگرمیوں نے،
قادری صاحب کے ذہن کو جلا بخشی اور انھوں نے بارہ تیرہ سال کی عمر سے شعر
کہنا شروع کر دیا۔ ان کے ابتدائی دور کی شاعری انھیں کے قول کے مطابق ۱۶ غزلوں
اور ۹۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تک انھوں نے کسی کے سامنے
زانوئے تلمذ تہہ نہ کیا تھا۔ چوں کہ اس وقت ذہنوں پر عام طور سے امیر مینائی
اور جلال لکھنوی کا رنگِ سخن چھایا ہوا تھا اس لیے مولانا نے بھی وہی رنگ اختیار
کیا اور راز رام پوری سے شرفِ تلمذ حاصل کیا۔ اس سلسلے میں استادی و شاگردی
اور شعر و سخن کی روداد مولانا خود یوں بیان کرتے ہیں کہ:-

"میرے استادِ شاعری جناب منشی امتیاز احمد خاں راز رام پوری
(رحمتہ اللہ علیہ) (عرف پیارے خاں) بہت کم آمیز و کم سخن بزرگ
تھے۔ حضرت امیر مینائی کے شاگرد رشید صحبت یافتہ اور ہم محلہ تھے۔
امیر صاحب کے ساتھ بھوپال کے سفر میں رہے۔ "امیر اللغات" کی
تالیف میں معاون رہے۔ امیر کے بڑے محبوب شاگرد تھے۔ امیر
خطوط میں راز کو اکثر القاب "پیارے پیارے" لکھا کرتے تھے۔
استاد نے راز کی استادی کو تسلیم کر لیا تھا لیکن راز صاحب نے
کبھی شاعری کو پیشہ نہ بنایا بلکہ رام پور میں متاجری (continued)

---

(۲): احمد فاروقی، ڈاکٹر خواجہ، "حامد حسن قادری" (مقالہ) "نقوش" لاہور: جنوری ۱۹۵۵ء
(شخصیات نمبر) ص: ۸۳-۲۸۲

کا پیشہ کرتے رہے۔ سرکاری دیہات کا ٹھیکہ لیتے تھے اور نہایت خاموش زندگی بغیر نمود و نمائش کے بڑے وقار کے ساتھ بسر کرتے تھے اسی وجہ سے شاگرد بنانے اور اصلاح سخن سے نہایت بے نیازی برتتے تھے۔ گنے چنے شاگرد تھے جو زبردستی ان کے سر ہو گئے تھے۔ ان سے بھی یہ معاملہ تھا کہ ایک غزل کی اصلاح ہفتوں اور مہینوں ٹلتی رہتی تھی۔ کسی مشاعرے کی فوری غزل ہوئی اور ان کو فرصت ہوئی تو ہاتھ کے ہاتھ درست کر کے دے دی۔ ورنہ میرے ساتھ چند بار ایسا ہوا کہ کچھ دن بعد غزل لینے گیا تو معلوم ہوا کہ اچکن کی جیب میں تھی۔ دھوبی کے یہاں دھلنے چلی گئی :-

راز صاحب کی اپنے تمام شاگردوں کو تاکید تھی کہ بغیر اصلاح کے اپنا کلام شائع نہ کرائیں۔ کم سے کم میں اُن کی اس ہدایت کو اپنے لیے بہت اہم سمجھتا تھا۔ اس، لیے کہ میرے کلام میں خامیاں تھیں اور مجھے ان کا احساس تھا۔ اسی لیے میں استاد مغفور کی نصیحت پر بڑی سختی سے عمل کرتا تھا اور اُن کو دکھائے بغیر اپنا کلام چھپنے کو نہیں بھیجتا تھا۔

اب یہ صورت تھی کہ طبیعت میں شوق و جوش تھا کہنے کو جی چاہتا تھا اور چھپوانے کو بھی لیکن ہر غزل یا نظم پر فوراً اصلاح، استاد کی بے نیازی کے باعث ممکن نہ تھی۔ آخر میں نے سوچا کہ کہوں اور فرضی نام سے چھپواؤں۔ اس زمانے (۱۹۱۰ء) میں راز صاحب کے پاس ان کے استاد بھائی حکیم برہم گورکھپوری کا ہفتے وار پرچہ "فتنہ و عطر فتنہ" آتا تھا۔ میں نے اسی کو تختۂ مشق بنایا اور مشہور امثال اور کہاوتوں پر قطعے لکھ کر بھیجنے شروع کیے۔ فتنہ میرے نام باقاعدہ آنے لگا۔ کبھی برابر ہفتے وار اور کبھی مہینے میں ایک دو بار میرے قطعے چھپنے لگے۔ "فتنہ" میں دو شاعر ضیا دہلوی اور ضیا لکھنوی کا کلام چھپتا تھا۔ میں نے تیسرا شاعر پیدا کرنے کے لیے "ضیا رام پوری" اپنا فرضی نام رکھ لیا۔

جب یہ قطعے اکثر چھپنے اور رازؔ صاحب کی نظر سے گزرنے لگے تو ان کو جستجو ہوئی کہ وہ رام پور کا کون شاعر ہے۔ رام پور کے جتنے شاعر تھے وہ سب کو جانتے تھے۔ ضیاؔ تخلص کسی کا نہ تھا۔ اِس لیے رازؔ صاحب نے بھی یہی سمجھ اکہ کوئی شاعر اِس فرضی نام سے لکھتا ہے۔ مگر کون ہے؟ مجھ سے بھی ذکر کیا اور نظموں کی تعریف کی۔ میں اپنی تعریف اپنے استاد سے سن کر بہت خوش ہوتا تھا اور جب کوئی قطعہ چھپتا تھا میں اسی دن استاد کے پاس پہنچتا تھا۔ وہ کبھی "فتنہ" میں سے خود وہ قطعہ سناتے تھے کبھی مجھے پڑھنے کے لیے دے دیتے تھے۔ میں ان کو یہ علم بھی نہ ہونے دیتا تھا کہ "فتنہ" میرے پاس بھی آتا ہے۔ میں یہ التزام رکھتا کہ قطعے کہہ کہہ کر رکھ لیتا تھا اور سفر حضر میں برابر "فتنہ" کو بھیجتا رہتا تھا۔

"آخر ایک دن بھانڈا پھوٹ گیا اور یہ غالباً اس وقت ہوا جب میں فروری ۱۹۱۱ء میں اندور کی ملازمت ترک کر کے منشی فاضل کے امتحان کی تیاری کے لیے رام پور واپس آیا۔ ایک دن استاد کے پاس گیا تو وہاں کوئی صاحب شخص بیٹھے تھے جن کو میں نے کبھی نہ دیکھا تھا۔ میں جا کر بیٹھا تو استاد نے ان صاحب سے میرا تعارف کرایا کہ ان کا نام حامد حسن قادری ہے۔ نام سنتے ہی ان حضرت نے رازؔ صاحب سے کہا کہ ان سے پوچھیے "ضیاؔ رام پوری" کے قطعے مجھے یہی بھیجا کرتے تھے۔ استاد کو یہ سن کر بڑی حیرت ہوئی۔ خوش بھی ہوئے اور افسوس بھی کیا۔ کہنے لگے "حامد میاں! یہ تم نے بڑی نادانی کی ایسی اچھی نظموں کو ضائع کر دیا گمنام رہیں۔ اپنے نام سے شائع کرنا تھا۔ میں ہنس کر خاموش ہو گیا۔ وہ مہمان حکیم برہم گورکھپوری ایڈیٹر "فتنہ" تھے۔ بعد کو میں نے استاد سے کہا کہ اصل میں ان نظموں کا یہ قصہ تھا کہ آپ جلدی اصلاح نہ دیتے اور میں بغیر اصلاح اپنے نام سے شائع نہ کراتا۔" (۱)

---

(۱): حامد حسن قادری، مولانا، "قطعات جواہر امثال" (غیر مطبوعہ)، مملوکہ جناب عابد حسن فریدی

اپنے استاد دراتنہ رام پوری کے سلسلے میں خود مولانا کہا کرتے تھے کہ ان کی خاموش طبیعت کا ایک یہ بھی تقاضا تھا کہ وہ اپنی شہرت نہ چاہتے تھے، نام ونمود اور تصنع ونمائش کے قطعی قائل نہ تھے۔ یہی سبب تھا کہ نہ وہ کہیں اپنا کلام چھپواتے تھے اور نہ بیرون رام پور اور مقامی مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ حد یہ کہ انھوں نے اپنے تمام شاگردوں کو بھی سخت تاکید کر رکھی تھی کہ وہ اپنا کلام چھپوائیں تو اپنے نام کے ساتھ استاد کا نام نہ لکھیں حالانکہ دوسرے اساتذہ اپنے تلامذہ سے کہہ کہہ کر اور فرمائش کر کے اپنی استادی کا اعلان کراتے تھے اور اکثر اساتذہ کرام آج بھی ایسا ہی کرتے ہیں۔

اس طرح مولانا قادری نے ۱۹۱۰ء سے قبل شاعری شروع کر دی تھی۔ ان کے اس زمانے کا کلام شوخی و رنگینی میں ڈوبا ہوا ہے۔ مولانا قادری زاہد و پرہیزگار اور صُوفی صافی ہونے کے باوجود ایک فطری شاعر تھے اور فطری شاعر کبھی زاہد خشک نہیں ہوتا۔ فطری شاعر کے لئے دِل میں ایک درد، طبیعت میں ایک گداز، ذہن میں ایک توازن اور اس کی فکر میں ایک لطافت ضرور ملتی ہے۔ مولانا نے بھی اپنی شاعری کا آغاز اسی رِوایتی غزل سے کیا جس کا نمونہ آئندہ صفحات میں پیش کیا جائے گا۔ اس میں اگرچہ ہجر و وصال، حسن وجمال، گھلاوٹ و دِل سوزی کے مضامین ہیں مگر ان کی غزل میں حسن و عشق کے رموز ایسی صفائی و سادگی اور لطافت و پاکیزگی سے پیش کیے گئے ہیں کہ قاری کے ذہن پر ایک سنجیدہ و پُر لطف فضا مسلّط ہو جاتی ہے۔ اس کا ایک خاص سبب یہ بھی ہے کہ ان کے ہاں جذبات و احساسات کی وہ شدت و گہرائی مفقود ہے جو غزل کے شعرا کا طرۂ امتیاز ہے۔

وہ بحیثیت ایک ناقد اس بات سے خود بھی بخوبی باخبر تھے کیونکہ بقول پروفیسر آلِ احمد سرُور:

"اچھی غزل کہنا بڑا مشکل ہے اور اچھی غزل کہنے کی قدرت بڑی مشکل سے

حاصل ہوتی ہے۔ اس میں اتنی جانی پہچانی آوازیں ہیں کہ کسی نئی آواز کا پہچاننا مشکل ہے۔ اس کا پیدا کرنا بھی آسان نہیں۔" (۱)

لہٰذا شعر و شاعری کی طرف سے ان کا میلان کم ہوتا گیا اور اس کے بجائے وہ انشا پردازی کی طرف مائل ہو گئے۔ تحقیق و تجسس اور تلاش و تفحص کے شوق نے ان کو ادب کی نئی نئی شاہراہیں دکھائیں۔ لیکن فطری ذوق ہلکا یا مدہم تو ہو سکتا ہے مفقود نہیں ہوتا۔ یہی سبب تھا کہ وہ جب کبھی بھی کسی بات یا واقعہ سے متاثر ہوتے تو یہ فطری ذوق شعر گوئی پر ابھارتا اور وہ شعر کہنے پر مجبور ہو جاتے۔ یہی سبب تھا کہ ۱۹۳۰-۳۵ء کے دوران انھوں نے دوبارہ شعر گوئی کی طرف توجہ دی۔ اس سلسلے میں ان کی کئی غزلیں ان کے قلمی دیوان "مراۃ سخن" میں موجود ہیں شعر و شاعری میں مولانا قادری نے غزل کے علاوہ رباعیات و قطعات بھی لکھے ہیں۔ اور فنِ تاریخ گوئی کے تو وہ ماہروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

مولانا قادری کے شعری مجموعے

مولانا قادری کے شعری مجموعوں کی تعداد سات ہے جو مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) مراۃ سخن، (غزلیات) (۲) جلوہ گاہ

(۳) قطعات جواہر امثال (۴) خزانۂ رباعیات

(۵) گل صد برگ (رباعیات) (۶) مثنوی نمونۂ عبرت

(۷) شورِ محشر (ایک نظم)

مولانا قادری کی شاعری کو سمجھنے اور ان کے کلام پر تنقید کرنے کے لیے ان ہی کے بنائے ہوئے پیمانہ "نقد و نظر" سے کام لینا زیادہ بہتر معلوم ہوتا ہے۔ ممکن ہے

---

(۱): سرور، پروفیسر آلِ احمد، "تنقید کیا ہے"، دہلی: راجائی پریس، ۱۹۳۶ء، ص ۱۰۷

کہ ہم ان کے نظریات و خیالات سے متفق نہ ہوں لیکن انھیں کے پیمانے پر شاعری کو پرکھنے میں زیادہ آسانی ہوگی۔ انھوں نے جس بات کو جیسا دیکھا، سمجھا اور پیش کیا سکتا ہے ہم اس کو اس نظر سے نہ دیکھتے ہوں اور اس کیفیت کو اس طرح محسوس نہ کرتے ہوں جیسے انھوں نے محسوس کی، لہذا ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم اُن کے زمانے کی تحریکات و انقلابات اور نظریات پر نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ اُن کے جذبات و احساسات اور اندازِ بیان کو ان کے زمانے سے مطابقت دیتے ہوئے سمجھنے کی کوشش کریں۔ اُن کی نظر میں:

"شاعری کام بھی ہے اور کھیل بھی، شاعری برائے زندگی بھی ہے اور برائے شعر و ادب بھی اور برائے لاشے بھی۔ مشرق و ہندوستان کا نظریۂ شاعری مغرب سے بالکل مختلف رہا ہے، ہے اور رہے گا۔ میرے نزدیک اَدب برائے ادب اور ادب برائے زندگی میں تضاد نہیں ہے۔ ان کا اجتماع ممکن ہے خیالات تجربات اور موضوعات نئے نئے ہوں، بدلتے رہیں اور بدلتے رہتے ہیں لیکن ان کے اظہار کا بہترین طریقہ نہیں بدلتا۔" (۷)

اکثر شعرا و ناقدین کو راقم نے کہتے سنا ہے کہ قادری صاحب نے روایت و قدامت دونوں کو برقرار رکھا ہے یہ بات کسی حد تک سچا ہے اس کے لیے خود مولانا قادری نے ایک جگہ لکھا ہے۔

"میں اپنے مذہب، اخلاق و معاشرت، ادب اور شاعری میں نہایت کٹر واقع ہوا ہوں۔ میں اپنے مذہب کو الہامی، اپنی تہذیب کو توفیقی اور اپنے شعر و ادب کو روایتی سمجھتا ہوں اور ان میں سے کسی کے متعلق اپنے نظریۂ ادب کو بدلنے کے لیے تیار نہیں۔"

---

(۷): حامد حسن قادری، مولانا تاریخ و تنقید، کراچی ٹائمز پریس ۱۹۶۶ء ص ۱۲۴

لیکن اس سے یہ مراد نہیں کہ وہ جدید شاعری اور نئی طرز و اسلوب کو پسند نہیں کرتے۔ وہ نئے نئے رجحانات، تجربات، موضوعات اور اسالیب کو خود بھی شعر و ادب کے لیئے فالِ نیک تصور کرتے ہیں مگر ساتھ ہی یہ بھی چاہتے ہیں کہ مغربیت ہمارے شعرا و ادبا پر اس قدر مسلط نہ ہو کہ وہ اپنی مشرقیت کو مکمل طور پہ فنا کر ڈالیں اسی لیئے وہ جدید انقلابی شاعری کے سلسلے میں تحریر کرتے ہیں:۔

" باوجود عریاں جذبات و بے باک لہجے کے انقلابی شاعروں نے اسالیب، موضوعات اور خیالات کا نہایت وسیع و کثیر سرمایہ شعر و ادب میں فراہم کر دیا ہے کانٹوں کو ہٹا کر صرف پھول چن لیتے ہیں۔" (۱)

غزل کے لئے مولانا قادری کی رائے

" غزل کے ہر شعر کو کیف و اثر سے بھرپور ہونا چاہیئے۔ تمام کائنات غزل میں انیسویں صدی تک صرف ایک غالب ہے جو بھرپور غزل گو ہے جس کا دیوان بلاشبہ شاعری کا الہام ہے۔ بیسویں صدی کے دورِ اوّل کی غزل کے متعلق یہ ہے کہ حسرت موہانی اور فانی بدایونی عبوری دَور کی غزل کا خاتمہ کر گئے۔ قدامت و جدّت کی اتنی خوبصورت آمیزش نہ کسی شاعر میں ہے نہ ہو سکتی ہے۔ باقی یا شاعری مین گم ہیں یا شاعری ان میں گم ہے۔ بیسویں صدی کے موجودہ دَور میں غزل نے جو رنگ نکالا ہے نہایت دل کشا ہے، جو وسعت پیدا کی ہے نہایت دل کش ہے، جو توانائی حاصل کی ہے نہایت حوصلہ افزا ہے۔ نہایت وثوق و اعتماد سے کہا جا سکتا ہے کہ اب غزل کبھی فنا نہ ہو گی۔" (۲)

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا "حامد حسن قادری (خود نوشت)" اردو نامہ مطبوعہ انجمن ترقی اردو بورڈ، کراچی جنوری تا مارچ ۱۹۶۵ء، ش ۱۹، ص ۴۱۔

(۲) حامد حسن قادری، مولانا۔ "تاریخ و تنقید" کراچی ٹائمز پریس ۱۹۶۶ء، ص ۱۲۶،

غزل کے سلسلے میں مولانا کے نظریات پیش کرنے کے بعد یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے متعلق بھی کچھ عرض کر دیا جائے۔

اردو شاعری کے ہر دور اور ہر زمانے میں غزل کو ایک نمایاں مقام حاصل رہا ہے۔ جو دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں اس کی مقبولیت کی دلیل ہے۔ ولی سے لے کر حسرت موہانی تک اُردو غزل کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ سب پر روشن ہے غزل میں ایک ایسی نغمگی و ترنم آفرینی ہے جس نے اس کو آفاقی بنا دیا ہے۔ غزل کا اپنا ایک مخصوص مزاج ہے جو جذبات و احساسات کو نوع بنوع اور رنگ برنگ کی فضائیں بخشتا ہے۔

میر و سودا، غالب و مومن اور ناسخ و آتش کے دور میں شاعری عشق و محبت حسن و جوانی، ہجر و وصال اور گل و بلبل کی داستان بنی ہوئی تھی۔ ہر شاعر کے یہاں روحانیت کا فقدان تھا۔ شاعر محبوب کے قد و قامت، لب و رخسار اور عارض و گیسو میں الجھا رہتا تھا۔ میر درد نے اس کو تصوف کے مضامین سے سجایا تو ان کی راہ پر گامزن رہتے ہوئے امیر مینائی و محسن کاکوروی نے بھی اس روایتی رنگ کو چھوڑ کر شاعری کے خارجی عناصر سے احتراز کر کے اس میں ایک حدِ اعتدال پیدا کی۔ انھوں نے اسے خارجی عناصر و تصوف کا آمیزہ بنا دیا۔

غزل اگرچہ اپنے لغوی معنی کے اعتبار سے عشق و محبت اور حسن و جمال ہی کے مضامین تک محدود تھی لیکن بعد میں مضامین کی کوئی قید نہ رہی اور مختلف و متضاد قسم کے مضامین لکھے جانے لگے یعنی کسی شعر میں نفرت ہے تو کسی میں محبت، کسی میں مدح ہے تو کسی میں ذم۔ کسی میں درسِ اخلاق ہے تو کسی میں عرفان و تصوف۔ کسی میں منطق و فلسفہ ہے تو کسی میں سیاست و تدبیر۔ کوئی شعر جذباتی ہے تو کوئی نفسیاتی۔ غرض یہ کہ غزل مختلف مضامین و گوناگوں جذبات و خیالات کا آئینہ بن گئی۔ اس میں ذوق و شوق جذب و کشش، عزم و عمل، سوز و گداز، درد و الم، یاس و حرماں، ہمت و حوصلہ، عبرت موعظت، تسلیم و رضا، دیوانگی و فرزانگی، اپنائیت و فدائیت، جور و جفا، وصل و فراق

سب ہی قسم کے مضامین ملتے ہیں۔ غزل کی یہی رنگا رنگی اور بوقلمونی اس کی پسندیدگی اور مقبولیت کا موجب ہوئی۔

اس کی مقبولیت کا ایک خاص سبب یہ بھی ہے کہ اس کے ہر شعر میں ایک نیا مضمون ہوتا ہے جو مضامین جملہ اصناف سخن میں الگ الگ بیان کیے جاتے ہیں وہ مجموعی طور پر غزل میں مل جاتے ہیں۔ اس کی مثال ہیرے کی مانند ترشی ہوئی ایک صنف سخن کی سی ہے۔ اس میں تفصیل بھی ہے اجمال بھی، رموز بھی ہیں علائم بھی، رمزیت بھی ہے ایمائیت بھی اور اشاریت بھی، ساحری بھی ہے صناعی بھی۔ تغزل بھی ہے اور ترنم بھی۔ حسن بھی ہے اور مستی بھی اس طرح اسے پڑھ کر ایک ہی وقت میں ہر مذاق اور ہر طبیعت کے لوگ لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہ قطرے کو دریا بھی بنا سکتی ہے اور سمندر کو کوزے میں بھی بند کر سکتی ہے۔

غزل آج اپنے ارتقا کی ان منازل میں ہے کہ اس کو دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی شاعری کے مقابلے میں فخریہ طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کا یہ عروج چند غیر فانی غزل گو ہستیوں کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ آج یہ اپنی تاثیر و ترنم، داخلیت و خارجیت، یکسانی و ہمواری اور جذباتی و اذہانی کیفیات کے اظہار کے دوش بدوش زبان کی لطافت و شیرینی بیان کی جدت و ندرت اور علامات و اشاریت سے معمور ہے۔ لفظی بازی گری اور تصنع کی جگہ صفائی و سادگی اور برجستگی و روانی نے لے لی ہے ساتھ ہی لطیف و پرمعنی اشارات و کنایات، فلسفہ و رموز ہستی، تنقید حیات اور حقیقی جذبات زیادہ نمایاں ہیں۔

غزل کے عروج و ارتقا میں ۱۸۵۷ء کا انقلاب بھی کارفرما رہا ہے۔ کیونکہ اس انقلاب کے بعد ملکی و ملی تقاضوں کے پیش نظر شعر و شاعری اور فکر و نظر کے انداز یکسر بدل گئے۔ اور وہ شاعری جو کبھی عشق و محبت کی ناکامیوں کی درد بھری داستانوں اور ہجر و فراق کے پرسوز قصوں کا مجموعہ تھی حالی و شبلی

اور اکبر و آزاد کی کوششوں سے نئی راہ پر گامزن ہوگئی۔ حالی اپنی عمر کا بیشتر حصہ پرانی و فرسودہ شاعری پر صرف کر چکے تھے مگر زمانے کی بدلتی ہوئی اقدار کو دیکھ کر سخن میں سلف کی پیروی کرنا نہ چاہتے تھے۔ انھوں نے مولانا محمد حسین آزاد کی رفاقت اور سر سید کی رہبری میں اردو شاعری کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور ایک عالم گیر تحریک شروع کی جس کا خاطر خواہ اثر ہوا۔ انھوں نے مولانا آزاد کے ساتھ مل کر لاہور میں "انجمنِ پنجاب" کی بنیاد ڈالی۔ اور اس کے زیر اہتمام بجائے مصرع طرح کے عنوانات و موضوعات دے کر مشاعرے منعقد کرائے۔

انگریزی تعلیم اور انگریزی شعر و ادب سے اردو ادب بھی متاثر ہوا اور اس دور کے اردو شاعر بھی اس قسم کے شعر کہنے لگے:۔

ہیرے کی چمک مشک کی مہکار نہیں ہیں   سوداگرِ وینس ترا کردار نہیں ہیں (۱)

اس سے حالی کی تحریک کو بڑی تقویت ملی۔ اگرچہ ان کی مخالفت بھی ہوئی مگر آخر لوگ ان کی کوششوں کو سراہنے پر مجبور ہو گئے۔ اور ان کا اندازِ فکر و نظر اور طرزِ تخیل و کلام بھی بڑی حد تک بدل گیا۔ اب شاعری کے توسّل سے جذبہ حب الوطنی بیدار ہوا اور قوم کو ایک درسِ اخلاق بھی ملا ادھر اکبر نے بھی اپنے مخصوص ظریفانہ انداز میں مغربی تہذیب و تمدن پر نشتر زنی کی جس کو پڑھ کر لوگ ہنسے تو سہی مگر دل پر ایک چوٹ بھی پڑتی رہی۔ حالی نے اپنی غزلوں میں عشق و محبت کی جھوٹی داستانیں بیان کرنے کے بجائے قوم کے اخلاق و کردار کو سنوارنے کی طرف توجہ دی۔ مگر میدانِ غزل اتنا عریض و بسیط ہے اور اس میں اس قدر جانی پہچانی آوازیں ہیں کہ کوئی نئی آواز مشکل ہی سے پہچانی جا سکتی ہے لہذا مولانا حامد حسن قادری بھی میدانِ غزل میں کسی بلند مرتبے پر فائز نہ ہو سکے مگر انھوں نے عصری رجحانات اور تقاضوں کو ضرور محسوس کیا اور

---

(۱) "وینس" اٹلی کا مشہور شہر ہے۔ "یہاں" وینس "کا اشارہ شیکسپیئر کے ڈرامے کی طرف ہے۔ (مقالہ نگار)

حالی کی طرح شعر و سخن میں غزل کی روایتی شاعری سے کسی حد تک احتراز برتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے یہاں کہیں کہیں عاشقانہ رنگ ہے مگر ابتذال سے پاک ہے۔ اور عشقِ مجازی کے ساتھ ساتھ عشقِ حقیقی کی حرارت بھی کارفرما ہے مثلاً وہ کہتے ہیں : ؎

مرا شوق اس کی مستوری کا ہے فیض ٭ مرا دردِ جگر، دوری کا ہے فیض
زندگی اِک فریب تھی حامد ٭ اُٹھ گیا وقت واپسیں پردہ
مطلوب بشر اگر خدا ہو ٭ ہو جائے فنا جو ماسوا ہو

مولانا قادری نے حصول تصوف کی خاطر دنیوی زندگی سے کسی حد تک کنارہ کشی کر لی انھوں نے جلد ہی سمجھ لیا کہ دنیا کی یہ تمام رونقیں انسان کے لیے اِک سبق ہیں اور یہ تمام عالم اِک حلقۂ وہم و خیال ہے۔

مولانا قادری کی رومانی شاعری

عشق و محبت کی رنگین داستانیں، گل و بلبل کے افسانے، ہجر و وصال کی باتیں یہ سب اردو غزل کا لازمہ ہیں۔ خواہ وہ اردو کے صوفی شاعر خواجہ میر درد ہوں، یا مصلحِ قوم مولانا الطاف حسین حالی کوئی اس سے بے نیاز نہ ہو سکا اور بقول مرزا غالب : ؎

" ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو ٭ بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر "

اسی طرح غزل میں بھی عاشقانہ مضامین کا شامل ہونا لازمی بات ہے وہ غزل ہی کیا جس میں عاشق اپنی محرومی اور محبوب کے جور و جفا کا ذکر نہ کرے لہٰذا مولانا بھی اس روش سے انحراف نہ کر سکے۔ ابتدائی دور کی شاعری پر امیرؔ و داغؔ کا رنگ غالب ہے اس کی وجہ یہ تھی کہ

آپ کے استاد راز رام پوری امیر مینائی کے شاگرد تھے اور خود ان کی شاعری کا خاص رنگ بھی یہی تھا اس لیے قادری صاحب کے یہاں بھی جا بجا امیر مینائی کا رنگ جھلکتا ہے۔ منشی امیر مینائی کی شاعری قدیم مضامین سے مملو ہے۔ ان کے یہاں یہ تمام باتیں لکھنؤ اور رام پور کے دربار سے وابستگی کا سبب ہیں وہ پرانی باتوں کو نہایت حسرت و یاس کے ساتھ یاد کیا کرتے تھے۔ لہٰذا اس زمانے میں پرانی باتوں کو الٹ پھیر کر کے رنگین عبارات و اشعار میں ڈھال دینا ایک عام روش تھی یہی سبب ہے کہ ان کا ابتدائی کلام بڑی حد تک ناسخ کے رنگ میں رنگا نظر آتا ہے اس کے برعکس جب وہ داغ کا تتبع کر کے سادگی و بے تکلفی کی طرف آتے ہیں تو اس میں کہیں کہیں سوقیت و رکاکت اور ابتذال و ذم کا پہلو بھی جھلکنے لگتا ہے۔ امیر کے متعلق ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کہتے ہیں۔

"امیر کے ابتدائی کلام میں وہ سب عیوب موجود ہیں جو ناسخ کے رنگ کے لیے مخصوص ہیں۔ اس میں کوئی چیز نئی و ادیجنل ( ) نہیں ہے بلکہ وہی پرانے و فرسودہ مضامین ہیں جو الٹ پلٹ کر رنگین عبارت میں بیان کیے گئے ہیں۔ البتہ ان کا دوسرا دیوان "صنم خانۂ عشق" ان کے بڑے حریف و معاصر داغ کی طرز پر ہے اور اس میں تخیل سلاست و روانی اور دلکش عاشقانہ ترکیبیں بکثرت موجود ہیں۔

" ان کے نعتیہ اشعار گو کہ قدیمی مقررہ طرز میں ہیں مگر اعلیٰ تخیل فصاحت و بلاغت اور جوش و اعتقاد کے بہترین نمونے ہیں اور روانی و سلاست توازن الفاظ اور ایجاز کے لیے مشہور ہیں۔ حشو و زوائد اور صنائع بدائع کی کثرت سے ان کا کلام پاک ہے تصوف کی چاشنی بھی کہیں کہیں جلوہ گر ہے۔ جو مشرقی شاعری کی جان اور ادب آموزی کی خاص پہچان ہے" (۱)

---

(۱) : عسکری، مرزا محمد (مترجم)، "تاریخ ادب اردو" از رام بابو سکسینہ، لاہور: منظور پرنٹنگ پریس، س ن، ص: ۲۶۹

مولانا قادری نے ہر دو قسم کی شاعری (عاشقانہ و صوفیانہ) میں امیر مینائی و جلال لکھنوی کی پیروی کی یہی سبب ہے کہ ان کے ابتدائی دور کے کلام میں متانت کے بجائے شوخی کا اثر زیادہ نمایاں ہے اس زمانے میں عاشق و معشوق کے اختلاط کے مضامین اور انسانی جذبات کی عکاسی عام تھی اس لیے اس زمانے کے مذاق و رجحان کو دیکھتے ہوئے یہ بات تسلیم کرنی پڑتی ہے کہ اس زمانے کی روش کے اعتبار سے یہ بات بڑی حد تک روا تھی۔ اس جدید دور کے شعرا و ناقدین کو یہ طرزِ کلام پسند نہ ہو لیکن اس زمانے میں یہ روش عام تھی جس کی تصدیق اس دور کے دیگر تمام شعرا کے کلام سے ہوتی ہے
مولانا قادری نے اس اثر کو قبول کیا اور جس قسم کے اشعار کہے ان کی چند مثالیں یہ ہیں: ؎

کیا خوب تم نے ہم کو وفا کا صلا دیا ٭٭ فہرست سے بھی نام ہمارا اُڑا دیا
آئینہ آگے رکھ کے کہا میں نے دیکھئے ٭٭ گویا تمہیں کو سامنے لا کر بٹھا دیا(۲)

ایک اور غزل کا شعر ہے:

میرا ذمہ جو اُسے کچھ بھی خبر ہو اس کی
آپ آئیں تو سہی غیر سے چھپ کر دل میں(۳)

مولانا قادری خود کہہ چکے ہیں کہ استاد کی صحبت سے مجھ میں بھی امیر مینائی کا رنگ پیدا ہو گیا تھا اور فکر میں ایسے ہی مضامین و انداز آتے تھے لہذا پہلے امیر مینائی کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے اور پھر مولانا قادری کے اسی زمین میں اشعار پیش کیے جائیں

---

(۲) : کشتہ، عبداللطیف خاں، "حامد حسن قادری"، محولہ بالا، ش ۱۹، ص ۹

---

(۳) حامد علی، مولوی سید، "مولانا حامد حسن قادری"، در "شفق" (ماہنامہ) جون ۱۹۴۲ء، ص ۶۱ :

گے تاکہ اندازہ ہو جائے کہ مولانا نے امیرِ مینائی کا اثر کہاں تک قبول کیا تھا۔ امیر کہتے ہیں :-

"پائے نازک پہ ہوا لوٹ گئی ۔۔ بال کھولے تو گھٹا لوٹ گئی

مولانا قادری کہتے ہیں :-

ان کے دامن کی جو پائی خوشبو ۔۔ کیف و مستی میں صبا لوٹ گئی

ایک اور شعر ملاحظہ ہو :-

وار پر وار کیے اس نے یہ کہہ کر مجھ سے ۔۔ پھر تو کہنا کہ ستانے میں مزا ملتا ہے

"مراۃ سخن" مولانا کا ترتیب کردہ مختصر سا قلمی دیوان ہے اور ترتیب دواوین کے سلسلے میں عموماً ملحوظ رکھنے والے قاعدے کے مطابق حروف تہجی کے اعتبار سے الف تا یائے ترتیب دیا گیا ہے جس کے لیے وہ کہا کرتے تھے کہ "صرف دو ماہ کی قلیل سی مدت میں ترتیب دیا گیا ہے۔" (۱)

مولانا قادری اخلاقی اعتبار سے بڑے بلند پایہ بزرگ تھے مگر زہد و تقوی کے باوجود مزاج میں شوخی و رنگینی کا عنصر بھی تھا۔ بادۂ تصوف سے بھی سرشار تھے۔ زبان و بیان اور تغزل و تخیل کے اعتبار سے انھوں نے امیر کی تقلید تو کی مگر معاملہ کچھ ایسا ہی رہا جیسا کہ اکبر الہ آبادی میر کے سلسلے میں کہہ گئے ہیں :

"میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبر
ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے میر کے ساتھ

لیکن اس سے مولانا کی شاعرانہ حیثیت تسلیم کرنے میں کوئی بات مانع نہیں ہوتی۔ وہ بہت کم گو اور کم سخن تھے اور اتنا قلیل سا سرمایۂ شعری رکھنے کے باوجود بھی ان کے یہاں بڑے عمدہ اور معیاری اشعار مل جاتے ہیں۔ باوجود اس کے کہ ان کی ابتدائی شاعری پر تقلید و تتبع کا عنصر غالب ہے اور ابتدائی شاعری میں ایسا ہوتا ہی ہے اگرچہ

---

(۱) : بحوالہ مولوی سید حامد علی، سابق لیکچرار وکٹوریہ کالج آگرہ : ماہنامہ شفق محولہ بالا

وہ اپنے کلام میں آمیر کی شیرینی و شگفتگی اور معنی آفرینی و بلند پروازی تو پیش نہ کر سکے لیکن ان کے یہاں رُوحانیت و تصوف اور حقائق و معارف کے رموز و نکات جا بجا نظر آتے ہیں جو مشرقی شاعری کی جان اور اخلاق و ادب آموزی کی خاص پہچان ہے۔ ایسے اشعار و خیالات بتغیر الفاظ بیشتر شعرا کے یہاں بھی مل جاتے ہیں مولانا قادری بھی اس میں کسی سے پیچھے نہیں رہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں قافیہ و ردیف کی پابندی اور معنویت و سلاست میں ان کا کلام کسی اچھے شاعر سے کم نہیں۔ کہتے ہیں :ـ

بے خودی دیتی جو مہلت کوئی دم ۰/۰ ہم بھی کرتے جستجو کی آرزو
چاہیے گل کی حقیقت پر نظر ۰/۰ کر نہ حامد رنگ و بو کی آرزو
روئے زرد، اشک سرخ، نالۂ دل ۰/۰ اس خزاں کا نہیں بہار عوض

ان کے اشعار میں ایک قسم کی شائستگی و صفائی اور پختگی ملتی ہے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں :ـ

سوز دل چاہیے صفا کے لیے ۰/۰ ہے یہاں شعلۂ چراغ میں چراغ
طبیعت میں پیدا مزا کر دیا ۰/۰ محبت نے درد آشنا کر دیا
ملا آج حامد عجب حال تھا ۰/۰ اُسے عشق نے کیا سے کیا کر دیا

ایک اور غزل کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں :ـ

لحد سے اٹھ کے ظالم دیکھ لوں میں تیری صورت بھی ۰/۰ جو آیا ہے تو کر دے چال سے برپا قیامت بھی
کہا قاصد سے، کہنا عمر بھر یونہی بسر ہو گئی ۰/۰ کہاں کا خط، ہمارا پڑھ چکے وہ خط قسمت بھی
یہ کون آتا ہے وہ آتے ہیں شاید سیر گلشن کو ۰/۰ خبر کے ساتھ ساتھ اڑنے لگی پھولوں کی رنگت بھی
بسر ہوتی ہے اپنی زندگی کس لطف سے حامد ۰/۰ خدا رکھے مزے کی چیز ہے درد محبت بھی

مولانا قادری کی بعض غزلیں جوش و اثر اور اس لب و لہجہ سے مزین ہیں جو غزل کے لیے مخصوص ہے۔ مولانا نے اساتذہ کے کلام کا باقاعدہ مطالعہ کیا تھا میر و مصحفی غالب و مومن اور حالی و اکبر کو جس طرح مولانا قادری نے سمجھا اور پڑھا

دوسروں کے لیے یہ بات آسان نہ تھی یہی سبب تھا کہ انھوں نے تنقید کرتے وقت غالب کے پرزے اڑانے میں کسی خوف اور اس کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرنے میں کسی بُخل سے کام نہ لیا۔ اکبر چونکہ ایک مُصلحِ قوم و ہمدردِ قوم تھے مولانا ان سے بھی متاثر ہوئے۔

اکبر الہ آبادی کی ایک غزل کا مقطع ہے:۔

"رندِ عالی مقام ہے اکبرؔ ۔/۔ بُو ہے تقویٰ کی اور شراب کا رنگ"

مولانا قادری نے اکبرؔ کا تتبع کرتے ہوئے ان کی زمین میں بھی غزل کہی ہے ملاحظہ ہو:۔

چشمِ ساقی میں ہے شراب کا رنگ ۔/۔ اب نہ پوچھو دلِ خراب کا رنگ

عرق آلود ہے رُخِ گلگوں ۔/۔ آج پانی میں ہے شراب کا رنگ

روز ابھرتی ہیں روز مٹتی ہیں ۔/۔ آرزوؤں میں ہے حُباب کا رنگ

رُخ ہوا بے نقاب، ہم بے ہوش ۔/۔ یہ بھی ہے اِک ترے حجاب کا رنگ

ابر میں چشمِ اشک بار کا طور ۔/۔ برق میں دل کے اضطراب کا رنگ

ہو گی واں حسرت گنہ زاہد ۔/۔ دیکھ کر عفوِ بے حساب کا رنگ

مست ہو کر اچھال مے حامد

اس عمل میں بھی ہے ثواب کا رنگ

مولانا قادری کی اکثر غزلوں میں نعتیہ اشعار بھی ملتے ہیں اس کی وجہ ان کا وہ مذہبی اور مابعد الطبعاتی رجحان تھا جو ان کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ غزل کی روایات اور تجربات ان کے سامنے تھے۔ میرؔ، دردؔ، غالبؔ، مومنؔ، حالیؔ، اکبرؔ اور اقبالؔ نے ان کے افکار و تخیلات کو اور بھی وسعت و جلا بخشی۔ میرؔ، دردؔ کے صوفیانہ خیالات، غالبؔ و اقبالؔ کا مفکرانہ انداز اور حالیؔ و اکبرؔ کے اصلاحی جذبے سے مولانا قادری کا متاثر ہونا ایک لازمی بات تھی۔ حالیؔ و اکبرؔ اور اقبالؔ کے اثر سے ان کے کلام میں بھی پند و نصائح اور اخلاق و موعظت کے مضامین نظر آنے لگے۔ غزل میں اخلاق و

فلسفیانہ باتیں بیان کرنا اور اس کے باوجود اس کے تغزّل و ترنم اور موسیقی و شعریت میں کمی نہ آنے دینا یہ ایک مشاق شاعر ہی کا کام ہے۔ مولانا قادری غزل کے اس سحرِ حلال سے بہرہ ور نہ تھے اور سچ تو یہ ہے کہ انھیں اپنی شعر گوئی پر کوئی فخر بھی نہ تھا۔ شعر گوئی ان کے لیے صرف تسکینِ ذوق کا سامان تھی۔ وہ اپنے کلام کو شایع کرانے کے بھی زیادہ شوقین نہ تھے۔ ان کے یہاں جو اخلاقی موضوعات ہیں وہ سپاٹ نظر آتے ہیں۔ اسی طرح ان کے مذہبی رنگ کے موضوعات میں بھی تصوّف کا گہرا اثر اور دل کشی نہیں پائی جاتی اگرچہ مولانا نے اپنی غزلوں میں تصوّف کا رنگ بھرنے کی بھرپور کوشش کی مگر ان کو صرف مذہبی حیثیت ہی حاصل رہی۔

مولانا کا مزاج شاعرانہ ضرور تھا مگر غزل گوئی کے لیے موزوں نہ تھا۔ یا یوں کہا جائے کہ انھوں نے غزل سے واجبی سا تعلق رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں وہ تغزّل موسیقی اور برجستگی و بے ساختگی نہیں جو غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔ شاعری میں تغزّل صرف روایات کے زیرِ اثر پیدا نہیں ہوتا اس کے لیے ایک خاص قسم کے ماحول کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ شاعر کی شخصیت میں بھی اِن خصوصیات کا ہونا لازمی ہے جو غزل کی محرک ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ میر تقی میرؔ کی طرح ہر شاعر کے یہاں سوز و گداز، درد و الم، اور بے ساختگی و برجستگی ملے۔ داغ جیسی شوخ و رنگین طبیعت کے آدمی اور حالی جیسے متین و سنجیدہ انسان بھی غزل کے اچھے شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ غزل کے لیے جوش و جذبے کے علاوہ دِل کی تڑپ اور حسن سے متاثر ہونے والی طبیعت بھی لازمی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ صرف جوش و جذبے اور اضطراب و ہیجان کے تحت ہی غزل کہی جا سکتی ہے اس کے برعکس نہایت سُلجھے ہوئے اور سنجیدہ اذہان رکھنے والے بھی نہایت بلند پایہ غزلیں کہتے ہیں۔ خواجہ میر دردؔ، اصغرؔ، اور حسرت موہانی کا کلام اس کی بہترین مثال ہے۔ ان میں سے ہر ایک کا دِل گرفتہ ہے اور میرؔ و غالبؔ کے نزدیک دل کی گرفتگی و گداختگی ہی شاعری کا اصل محرک ہے میر کا تو قول ہے کہ:–

ہم کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب ہم نے ۰۷ درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

بہرکیف مولانا قادری بحیثیت ایک غزل گو شاعر اس سبب سے بھی کوئی خاص مقام حاصل نہ کرسکے کہ صنفِ غزل میں بکثرت شعرا طبع آزمائی کرچکے ہیں اور ہر خیال اور ہر جذبے کو مختلف رنگ اور انداز سے پیش کیا جاچکا ہے۔ اس میں بظاہر اتنی گنجائش نہیں کہ کوئی عام شاعر اپنے کو ممیّز و ممتاز کرسکے۔ اب تک اُردو غزل ایک ایسی راہ ہے جس سے بڑے بڑے کارواں گزرے ہیں اس کارواں کے رہرؤوں میں سے کسی ایک ایسے ہی رہرو کی چال ڈھال پر خصوصیت سے توجہ دینا بڑی مشکل بات ہے۔ اگر وہ کوشش کرتے اور خصوصیت سے اس طرف متوجہ ہوتے تو ممکن تھا کہ اس میدان میں بھی اپنی جگہ بنا لیتے مگر وہ تو ابتدا ہی سے سرسید احمد خان کی طرح شاعری کو ترک کرکے انشا پردازی کی طرف مائل ہوگئے اس دوران اگر طبیعت کبھی راغب بھی ہوئی یا کسی کی فرمائش ہوئی تو چند شعر کہہ لیے ورنہ انھوں نے شاعری کو شغلہ نہیں بنایا۔

مولانا قادری کی نعتیہ شاعری

ان کی اکثر غزلوں کے مجازی اشعار سے بھی عشقِ حقیقی جھلکتا ہے ان کے دل و دماغ حمدِ خدا و مدحِ رسول ؐ کی طرف مائل نظر آتے ہیں اگر ایک طرف وہ مردِ فاضل تھے تو دوسری طرف تصوّف میں بھی کامل تھے یہ امر واقعہ ہے کہ ان کا دل ہمہ وقت ذکر الٰہی اور عشق رسول ؐ سے سرشار رہتا تھا۔ مندرجہ ذیل اشعار سے ان کی اس خصوصیت کا اندازہ بخوبی ہوسکتا ہے:ـ

مبارک تم کو موسیٰؑ طور کا عشق ہمیں ہے گنبدِ پُر نور کا عشق

مرا دل ہے چراغِ عشق موسیٰؑ جسے ہو، ہو، چراغِ طور کا عشق

چلیں گے سر کے بل گو پاؤں تھک جائیں نہیں پابند کچھ دستور کا عشق

کوئی دن اور لیتا صبر سے کام تو پھر تسلیم تھا منصور کا عشق
مدینے چل، وہیں مر اور وہیں گڑ
نہیں تسلیم حامد دُور کا عشق

حضور نبیِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں قصیدے اور نعتیں لکھنا ہر شاعر عموماً اپنے لیے ذریعۂ نجات تصور کرتا ہے اور بات بھی یہی ہے مگر ہر شاعر اس میدان کا مرد نہیں ہوتا غالب جیسا بلند پایہ شاعر بھی اپنی بے بسی و عاجزی کا اعتراف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گذاشتیم کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمدؐ است

مولانا میں ایجاد و اختراع کا مادّہ خاصا تھا ان کے یہاں عربی و فارسی کے الفاظ کے ساتھ ہندی و اُردو کے بھی سبک و شیریں الفاظ کا حسین امتزاج و اشتراک ہے اُن کے حسن عقیدت نے اس آمیزش کو اور بھی چار چاند لگا دیئے ہیں۔ شیخ سعدی شیرازی کے مشہور نعتیہ قطعہ کو جس کا مصرع اول "بلغ العلیٰ بکمالہٖ" ہے بہت سے شعراء نے تضمین کیا ہے امیر مینائی کی تضمین تو بہت ہی مشہور ہے مولانا قادری نے خیال کیا کہ امیر مینائی کے نقش قدم پر چلتے ہوئے ایک تضمین میں اُردو کے قافیے، ایسے اختیار کیے جائیں جو عربی کے قافیوں کے بالکل مشابہ و مماثل، اور ہم آواز ہوں۔

چنانچہ تضمین ملاحظہ ہو:

انھیں دل جو کر دیں حوالے ہی تو کرم پھر اُن کا سنبھالے ہی
انھیں جانیں جاننے والے ہی کہ ہیں وصف ان کے نرالے ہی
بلغ العلیٰ بکمالہٖ کشف الدجیٰ بجمالہٖ
حسنت جمیع خصالہٖ صلوا علیہ و آلہٖ

مولانا نے شیخ سعدی شیرازی کے اسی مشہور نعتیہ عربی قطعہ کا فارسی میں کس قدر سادہ، دل نشین اور بے مثال منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

بہ علو رسید کمالِ اُو شُدہ روز شب بجمالِ اُو
حسُنت جمیعُ خصالہٖ صَلّوا علیہ و آلہٖ
ہمہ نیک بود خصالِ اُو رحمت بَر اُو وَ بَر آلِ اُو

ایک اور نعت شریف مسدّس کی شکل میں لکھی ہے جس میں عربی کے قافیوں کے مماثل و مشابہ اور ہم آہنگ وہم آواز قافیے نظم کیے ہیں ملاحظہ ہو: ؎

وردِ دُرودِ پاک ہے زمزمۂ ہر انس و جن ذکرِ نبیؐ سے دِل کو رکھ مسلمِ خستہ مطمئن
اُن کے کرم پہ رکھ نظر اپنی مصیبتیں نہ گن اُن پہ سَلام صبح و شام اُن پہ دُرود رات دن
صَلِّ علیٰ محمدٍؐ صَلِّ علیٰ محمدٍؐ

ایک اور نعت مثلث کی شکل میں ہے جو بڑی طویل ہے۔ اس کے بھی تین بند ملاحظہ فرمائیے: ؎

فخرِ رُسل سردارِ دوعالم افضل اشرف افخم اقدم
صلّی اللہ علیہ وسلّم

کہتی ہے ان سے رحمتِ داور اِنَّا اَعْطَیْنٰکَ الکوثر
صلّی اللہ علیہ وسلّم

شمعِ سُبل بھی ہادیٔ کُل بھی فخرِ بشر بھی ختمِ رُسل بھی
صلّی اللہ علیہ وسلّم

مولانا کو حضور اکرمؐ کی ذاتِ اقدس سے ایک والہانہ محبت و عقیدت تھی۔ درِ رسولؐ پر بھی حاضری کا بے حد اشتیاق تھا اسی جذب و کیف کے عالم میں مستغرق ہو کر جب وہ کچھ عرض کرتے تھے تو دوسرے بھی اس سے متاثر و مکیّف ہوئے بغیر نہ رہتے تھے۔

اس کا اندازہ اُنکی مندرجہ ذیل نعتیہ رُباعیات سے بخوبی ہو سکتا ہے: ؎

مرے دِل میں ہے تنویرِ مدینہ مری آنکھوں میں ہے تصویرِ مدینہ
لگا آنکھوں میں خاکِ روضۂ پاک یہی حامدؔ ہے اکسیرِ مدینہ

کیا بحرِ کرم حضورؐ کا سینہ ہے
دل رافت و رحمت کا گنجینہ ہے
انوارِ خدا دیکھ لو اس کے اندر
قامت نہیں قدِ آدم آئینہ ہے

کامل ہے جہان میں بیشک دین تیرا
کیوں ہو نہ بالا ہوا بد تک تیرا
سر پر ہے ترے تاجِ الم نشرح کا
طرّہ ہے رفعنا لک ذکرک تیرا

پہچانے در نبی یہ تقدیر مجھے
ہاتھ آئے نجات کی یہ تدبیر مجھے
اکسیر کی قدر ہو نظر میں کیا خاک
خاکِ درِ مصطفیٰؐ ہے اکسیر مجھے

دنیا میں رسولؐ اور بھی لاکھ سہی
زیبا ہے مگر حضورؐ کو تاج شہی
ہے خاتمۂ حسن عناصر ان پر
ہیں مصرعِ آخر اس رباعی کا وہی

یہ بھی عجب اتفاق ہے کہ مولانا اکثر اپنی حیات میں اک خاص رُباعی کا وِرد کرتے رہتے تھے وفات کے بعد مرحوم کے صاحبزادے ڈاکٹر خالد حسن قادری نے کشمیر اُردو کالج سری نگر میں مجھے قادری صاحب کی رحلت کی خبر دی تو اُسی روز شعبہ اُردو کے زیرِ اہتمام مَیں نے مولانا قادری کی یاد میں ایک تعزیتی جلسہ منعقد کرایا مرحوم کے سلسلے میں جب طلبہ کے سامنے مَیں اپنے تاثرات کا اظہار کر رہا تھا کہ شدتِ جذبات سے مغلوب ہو گیا مَیں نے مرحوم کی ہی ایک رُباعی جو کبھی انھوں نے میرے سامنے میرے والدِ محترم (حکیم سید قمر احمد) کو سنائی تھی وہ سُنائی اور تقریر ختم کر دی لیکن جب مَیں یہاں کراچی پہنچا اور مولانا کے مزار پر حاضر ہوا تو لوحِ مزار پر وہی رُباعی کندہ دیکھی اس سے اُن کے رُوحانی تصرف کا قائل ہونا پڑا۔ ان کے ایک اور شاگردِ رشید مظہر جلیل شوق قدوائی نے اسی رُباعی کی وساطت سے اُن کی تاریخِ وفات نکالی جو مندرجہ ذیل ہے:

"تھا عشقِ رسولؐ میں ہمیشہ جو شغف
مائل رہا دل سدا مدینے کی طرف
باقی نہ رہے بُعد جو رحلت کے بعد
مل جائے لحد ہی میں زیارت کا شرف"

۱۴۶۰ - ۷۶ = ۱۳۸۴ھ

قطعات و ضرب الامثال

غزل اور دیگر اصناف سخن کی طرح اردو میں قطعہ بھی فارسی کے ہی اثر سے داخل ہوا ہے اردو میں اس صنفِ سخن کی مقبولیت خصوصیت سے انیسوی صدی کے آخر سے شروع ہوئی اس صنف کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہر قسم کے مضامین نہایت حسن و خوبی سے نظم کیے جا سکتے ہیں۔

قطعہ ہیئت و معنی کے اعتبار سے قصیدے اور غزل سے مماثل و مشابہ ہے اکثر شعراء قصیدے یا غزل میں بھی چند ایسے اشعار جو ایک دوسرے سے مربوط و مسلسل ہوتے ہیں بطور قطعہ کے شامل کر دیا کرتے ہیں۔ میر و غالب کے یہاں بھی اکثر ایسے اشعار ملتے ہیں لہٰذا اصطلاح شاعری میں قطعہ ان چند اشعار کو کہتے ہیں جن میں ایک شعر کا مطلب دوسرے سے متعلق و مربوط ہوتا ہے۔ اس کے سب اشعار کے آخری مصرعے (دوسرے مصرعے کے) ہم قافیہ ہوتے ہیں ایک اور خصوصیت جو قطعے اور غزل کے لیے مابہ الامتیاز ہے وہ یہ کہ قِطعہ میں غزل یا قصیدہ کی طرح مطلع نہیں ہوتا البتہ اس کا مضمون قصیدہ یا مثنوی کی طرح مسلسل ہوتا ہے اس طرح وہ نظمیں بھی جن کے پہلے مصرعے میں قافیہ نہیں ہوتا عموماً قطعہ کی ضمن میں شمار کی جاتی ہیں۔

اردو شعرا کے دَواوین کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے غزلیات کے ساتھ ساتھ طویل قطعات بھی لکھے ہیں۔ چنانچہ ان کی وہ غزلیں جو مطلعوں سے عاری ہیں اور ربط و تسلسل کی حامل ہیں قطعات میں شمار کی جاتی ہیں۔ اسی طرح وہ قصائد بھی جن میں مطلعے نہیں ہیں انھیں بھی ہم اصطلاحاً قصیدہ نہ کہہ کر قطعات ہی کہیں گے۔

قطعہ میں اشعار کی تعداد کم از کم دو ہوتی ہے مگر زیادہ اشعار کہنے کے لیے تعداد کی کوئی حد و قید متعین نہیں ہے۔ اس لیے اس کے اشعار کی تعداد صرف شاعر

کی مرضی و منشا پر ہی منحصر ہے۔ شعر گوئی کے لیے کسی مخصوص بحر اور وزن کی بھی تخصیص نہیں ہے لیکن یہ بات لازمی ہے کہ اس کی بحر اور وزن رُباعی کی مخصوص بحر اور وزن سے جُدا ہو۔ اس کے لیے موضوع و مضمون کی بھی کوئی پابندی نہیں ہر قسم کے مضامین جن میں ربط و تسلسل ہو قطعے کے ذریعے پیش کیے جا سکتے ہیں۔

مولانا قادری نے بھی قطعات کہے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ زندگی کے وسیع تر حقائق کا جُز و نہیں ہیں اور نہ ان میں اجتماعی شعُور اور گہری سنجیدگی کارفرما ہے۔ یہ چٹکلے ہیں پھر بھی ہر مصرع چست و برجستہ اور ہر فقرہ و محاورہ شوخ و برمحل نظر آتا ہے۔

۷ فروری ۱۹۳۷ء بروز جمعہ "انجمن ترقی اُردو سینٹ جانس کالج آگرہ" کے زیر اہتمام علامہ میکش اکبر آبادی کی زیر صدارت کالج کے ہال میں سالانہ مشاعرہ منعقد ہوا جس کا مصرعۂ طرح تھا :

"کہاں سوئی ہوئی ہے فطرت پروانہ برسوں سے"

اس روز مغرب سے قبل ہی بادل چھائے، بجلی کوندی اور بارش شروع ہو گئی لیکن مشاعرہ کے وقت تک سامعین و شعرا خاصی تعداد میں جمع ہو گئے۔ اکبر آباد کے اساتذہ میں سے علامہ میکش اکبر آبادی اور علامہ سیماب اکبر آبادی بھی تشریف لے آئے مولانا بحیثیت صدرِ شعبۂ اُردو اور صدرِ انجمن ترقی اُردو بڑے فکر مند تھے کہ اس موسم میں مشاعرہ کس طرح کامیاب ہوگا لہٰذا مولانا نے موقع کی مناسبت سے ہال میں بیٹھے بیٹھے یہ فی البدیہہ قطعہ کہا اور آغاز مشاعرہ و تحریک صدارت سے قبل بطور حفظ ماتقدم نذرِ سامعین و شعرا کیا آپ بھی ملاحظہ کیجیے :

ہمیشہ کاملانِ فن یہاں تشریف لاتے ہیں ہوا کرتی ہے یہ بزم سخن سنجانہ برسوں سے
کمی مجمع کی شاید ابر و باراں کے سبب سے ہے مگر ہم کو ہوا تھا اتفاق ایسا نہ برسوں سے
سکوں سے آج تھوڑا کام لے لیتی تو کیا ہوتا تڑپتی ہی رہی ہے برق بے تابانہ برسوں سے
دبا رکھتا ذرا سا آج اپنے جوش گریہ کو یہ مانا ابر بھی ہے ضبط سے بیگانہ برسوں سے

ذرا دُلدُل کو اپنی خشک رکھتیں ٹھہر کی شرکیں | رہی ہیں عرصہ گاہِ لغزشِ مستانہ برسوں سے
مگر یہ مشکلیں ہیں امتحانِ شوق کی خاطر | ہوا تھا کب ظہورِ ہمتِ مردانہ برسوں سے
برِ برسوں بعد اے حامدِ صلائے شمعِ اردو ہے | "کہاں سوئی ہوئی ہے فطرتِ پروانہ برسوں سے"

یہ قطعہ سنکر اہلِ محفل مولانا کی بدیہہ گوئی سے خاصے محفوظ ہوئے۔

ضربُ الامثال

ضرب الامثال کے سلسلے میں یہ بات وثوق سے نہیں کہی جا سکتی کہ یہ کب اور کس طرح وجود میں آئیں۔ مگر یہ بات قرینِ قیاس ہے کہ یہ "لوک ادب" کی طرح خود بخود پھلتی و پھولتی رہیں۔ ان کی شہرت و قبولیت کا ایک خاص سبب یہ بھی ہے کہ ان میں حقائقِ حیات اور انسانی تجربات کو ایجاز و اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اس طرح "ضرب المثل" تجربات کو تفصیل و طوالت کی بجائے اجمال و اختصار اور جامعیت سے بیان کر دیا کرتی ہیں۔ اور جو کام نظم میں صنعتِ تلمیح انجام دیتی ہے ادیب و شاعر اسی سے نظم و نثر دونوں میں وہی کام لے لیا کرتے ہیں۔ متمدن اور مہذب لوگ اس کی افادیت و اہمیت اور طریقِ استعمال سے خوب کام لیتے ہیں۔ اگر ضربُ المثل حسبِ موقع ہو تو کارگر اور سود مند ثابت ہو سکتی ہے لیکن یہ بھی ضروری ہے کہ قاری اور سامع بھی اس کے مخفی معنی سے پوری طرح آگاہ و باخبر ہوں ورنہ شاعر کی محنت بے کار جائے گی۔

ذیل میں ہم مولانا کے چند ایسے قطعات بطورِ نمونہ درج کرتے ہیں جن میں ضرب الامثال نہایت خوبصورت و سلیقے سے استعمال کی گئی ہیں۔ مشہور مثل ہے "اوکھلی میں سر دیا تو موسلوں سے کیا ڈرنا"(۱) اس مثل کے پیشِ نظر مولانا کہتے ہیں:

---

(۱): یہ مثل اس طرح بھی ہے کہ "اوکھلی میں سر دیا تو دھمک کا کیا ڈر" (مقالہ نگار)

مجھ سے اک دن حضرت واعظ یہ فرمانے لگے — عشق لے نادان کچھ اچھا نہیں بہتر نہیں
عشق میں عمر آدمی کی مفت ہوتی ہے تباہ — کس لیے کرتا ہے کہنے کو تو باور نہیں
دین و دنیا دونوں ہو جاتے ہیں انساں کے خراب — چھوڑتا ایمان تک یہ عشقِ غارتگر نہیں
یاد رکھ ہے عشق بازی ضیا بالکل گناہ — خوش نہیں رب اس سے، راضی اس سے پیغمبر نہیں
دل حسینوں کو وہ دے جس کو نہیں پروائے دل — سر وہ ہارے عشق میں جس کو خیالِ سر نہیں
ہیں جو عاشق جھیلتے ہیں سختیوں پر سختیاں — لوگ ان کو جانتے مجنوں سے کم تر نہیں
ہیں جو عاشق جنگلوں میں چھانتے پھرتے ہیں خاک — ان کا کوئی گھر نہیں ہے ان کا کوئی در نہیں
ان کے دل پر کون سی آفت ہے جو آتی نہیں — کیا مصیبت ہے جو ان کی جان اوپر نہیں
کون ایسا ہے کہ جو کرتا نہیں آہ و فغاں — کون ایسا ہے کہ غم سے چشم جس کی تر نہیں
ہے سراسر فائدہ اس میں کہ باز آ عشق سے — الغرض بہتر یہی ہے ان بتوں پر مر نہیں
یہ نصیحت میری تجھ پر کارگر ہوگی ضرور" — تیرے سینے میں اگر دل ہے کوئی پتھر نہیں
سن کے میں نے عرض کی خیر اب تو جو کچھ ہو سو ہو — "اوکھلی میں سر دیا تو موسلوں کا ڈر نہیں"(۱)

ایک اور قطعہ ملاحظہ ہو اس میں "بے وقت کی راگنی" اور "نقار خانے میں طوطی کی صدا" والی ضرب الامثال کی طرف توجہ دلائی ہے:-

کسی جا منعقد تھا ایک دن اک جلسۂ قومی — جہاں تھا ایک ممبر منہمک لکچر سنانے میں
صدائے مرحبا و حبذا آتی تھی ہر لب سے — وہاں جو شخص تھا مشغول تھا وہ غل مچانے میں
یکایک حضرت واعظ بھی اس جلسے میں جا کودے — جو اپنے وعظ سے مشہور تھے سارے زمانے میں
وہ جلسہ تھا "نیو فیشن" کا اس میں بے طلب پہنچے — یہی تو فرق ہوتا ہے نئے میں اور پرانے میں
لگے کرنے نصیحت مسٹروں کو مولوی صاحب — ہوئے مصروف بس لکچر میں اپنا سُر لانے میں
الاپا آپ نے بے کار راگ اپنی نصیحت کا — کہ وہ مشغول تھے سب اپنا قومی گیت گانے میں
نہ جانا تھا انہیں کو ایسے جلسے میں ضیا سچ ہے — "صدا طوطی کی سنتا کون ہے نقار خانے میں"(۲)

---

(۱) "فتنہ عطر فتنہ" گورکھپور: ۲، فروری ۱۹۱۰ء، ج ۲۵، ش ۵، ص ۹
(۲) برہم گورکھپوری حکیم (مدیر) "فتنہ عطر فتنہ" گورکھپور، ۹، فروری ۱۹۱۰ء ج ۲۵ ص ۶

ایسے قطعات بجواہر اشال مولانا قادری نے متعدد کہے ہیں۔ یہ اشال اردو کی بھی ہیں ہندی کی بھی اور فارسی کی بھی۔ ذیل میں ہم ان کے طویل قطعات کو صرفِ نظر کرکے صرف وہی مصرعے درج کررہے ہیں جو مولانا نے تضمین کیے ہیں۔

۱۔ اُوکھلی میں سر دیا تو موسلوں کا ڈر نہیں

۲۔ صدا طوطی کی سنتا کون ہے نقار خانے میں

۳۔ چو کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی

۴۔ گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے

۵۔ ہر کجا چشمۂ بود شیریں / مردم و مرغ و مور گرد آیند

۶۔ گھر کی مرغی دال برابر

۷۔ چار دن کی چاندنی ہے پھر اندھیری رات ہے

۸۔ اِن نینن کے یہی بسیکھ / وہ بھی دیکھا یہ بھی دیکھ

۹۔ در عمل کوش و ہر چہ خواہی پوش

۱۰۔ آخری وقت میں کیا خاک مسلمان ہوں گے

۱۱۔ دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا

۱۲۔ عید رمضاں آمد و ماہ رمضان رفت

۱۳۔ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے

۱۴۔ غلطی کی ہے جو کافر کو مسلمان سمجھا

۱۵۔ بس ہو چکی نماز مُصلّا اٹھائیے

۱۶۔ در کارِ خیر حاجت / استخارہ نیست

۱۷۔ درمَعَ الدہر کیف مادارا

---

(۲)؛ برہم گورکھپوری حکیم (مُدیر) ''فتنہ و عطرِ فتنہ''، گورکھپور ۹ فروری ۱۹۱۱ء۔ ج ۲۵ ص ۶

۱۸۔ تو پاک باش برادر مدار از کس باک

۱۹۔ جیسی کرنی ویسی بھرنی

۲۰۔ ہمت کا حامی خدا ہے

۲۱۔ رونی صورت ہیں، ہمیں قید محرم کیا ہے

۲۲۔ غم نداری بُز بخر

۲۳۔ ز خوردان خطا و ز بزرگان عطا

۲۴۔ لکھے نہ پڑھے نام محمد فاضل

۲۵۔ مادر چہ خیالیم و فلک در چہ خیال

۲۶۔ بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا

۲۷۔ پدرم سلطان بود

۲۸۔ الیاس احدی الراحمین

۲۹۔ اونٹ رے اونٹ تری کون سی کل سیدھی

مولانا نے ضرب الامثال کو نظم کرنے کے لیے قطعات ہی نہیں کہے بلکہ انھیں کلام پاک سے بھی بے پناہ عشق تھا ان کی تاریخیں تو سراسر آیاتِ قرآنی سے مزین ہیں ہی مگر عام قطعات میں بھی ان کا یہ وصف نمایاں ہے۔ قطعہ میں آیات قرآنی کی تضمین کرکے وہ اس میں اک عجیب سرور و کیف اور زور و اثر پیدا کر دیا کرتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے قرآن عظیم کی صدہا آیات کو قطعات میں تضمین کیا ہے۔ یہاں چند قطعات درج کیے جاتے ہیں۔

ہے یہ ارشاد خداوند اید اس میں کچھ شک ہے نہ کچھ باعث کد
کہہ دو عالم سے پیامِ اسلام "انما اللہ الٰہٌ واحد"

حق پر باطل کو دو نہ ترجیح رہبر کیا ہو جو خود ہے گم راہ (۱)
بننا چاہے جو کفر ہادی کہدو "انّ الھدیٰ ھدی اللہ"

---

(۱) ع "او خویشتن گم است کرا رہبری کند"

ہو نہ محنت سے آدمی مایوس | پل رہے گا کبھی تو کچھ ثمرا
صاف قرآن میں ہے "لعلّ اللّٰہ | یحدث بعد ذالک امرا"

قاروں کا سا حشر ہو نہ تیرا ممسک | لینا ہی نہیں تجھے ہے کچھ دینا بھی
کر مال سے عقبیٰ کی طلب بھی ناداں | "لاتنس نصیبک من الدنیا" بھی

قادری رنگ ہے نیرنگ جہاں کا بھی عجیب | عقل انسان اس راہ میں گم ہوتی ہے
یاد نکتہ یہ رہے عیش کے متوالوں کو | عید کے روز محرم کی دہم ہوتی ہے"(۱)

سر مسلم ہے خم حکم خدا پر | اسی کا اصل میں اسلام ہے نام
یہی دنیا، یہی عقبیٰ، یہی دین | یہی منزل، یہی مقصد، یہی کام
نہو وہ پیرو طاغوت وطغیاں | کہ "ان الدین عند اللّٰہ الاسلام"

دین اسلام خدا کے نزدیک | ہے پسندیدہ مکمل اعلیٰ
تیرے غلبہ میں نہیں شک مسلم | "لاتخف انک انت الاعلیٰ"

منظومات و مثنویات

تاریخ ادب کے مطالعہ سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ نظم کی ابتدا نثر سے پہلے ہوئی۔ دوسروں کو اپنی زبان کی طرف راغب و متوجہ کرنے کا ایک آسان طریقہ نظم بھی ہے مبلغین اسلام و بزرگان دین نے بھی ترویج و اشاعت دین کی خاطر نظم کو ہی ذریعۂ اظہار

---

(۱) "ایسا مشہور ہے کہ جس دن عید الفطر ہوتی ہے اسی دن محرم کی دس تاریخ پڑتی ہے۔"
(مقالہ نگار)

بنایا۔ ایک طول طویل اور فصیح و بلیغ عبارت وہ کام نہیں کر سکتی جو نظم کا ایک سیدھا سادا اور عام فہم مصرع کر جاتا ہے۔ نظم کو آج کل دو معنی میں استعمال کیا جاتا ہے پہلا تو اس کا وہی قدیم مفہوم ہے یعنی اشعار کا ہر وہ مجموعہ خواہ وہ غزل و قصیدہ ہو یا مثنوی و قطعہ مگر ایک مرکزی خیال اور تسلسل رکھتا ہو. قصائد و مثنویات اسی ضمن میں آتے ہیں۔ مگر دورِ جدید میں نظم ایک قسم کے موضوعی اشعار کو بھی کہا جانے لگا ہے اسی کو نظم جدید کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ ایسی نظموں کے عنوانات و موضوعات مقرر ہوتے ہیں۔

• اس میں شاعر خارجی حالات و واقعات کو بھی فطری و ذاتی انداز سے پیش کرتا ہے۔ اردو نظم بھی اردو غزل کی طرح شاعری میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ جس طرح غزل میں میرؔ و دردؔ، آتشؔ و غالبؔ، مومنؔ و فانیؔ اور حسرتؔ و جگرؔ ممتاز شعرا ہوئے ہیں اسی طرح نظم میں نظیرؔ اکبر آبادی، حالیؔ و آزادؔ، شبلیؔ و سرورؔ، چکبستؔ و نادرؔ، اکبرؔ و اقبالؔ اور اسمٰعیل میرٹھی و شوقؔ قدوائی کے نام بھی نمایاں ہیں۔ ان سب شعرا کی نظمیں حب الوطنی، درسِ عزم و عمل اور مناظرِ فطرت سے بھری نظر آتی ہیں۔ مولانا قادری کا رجحان بھی نظم نگاری کی طرف زیادہ تھا۔ لیکن علمی خدمات اور تعلیمی و تدریسی مشاغل و مصروفیات نے اس جذبے کو پنپنے نہ دیا۔ لیکن پھر بھی ہنگامی حالات میں کوئی ضرورت پیش آجاتی یا کوئی خاص واقعہ ظہور پذیر ہو جاتا تو ان کی فطرتِ نظم نگاری رنگ لائے بغیر نہیں رہتی تھی اور ایسے موقعوں پر وہ جو کچھ بھی نظم کرتے وہ دوسروں کو متاثر کیے بغیر نہ رہتا۔

آپ کی ابتدائی دور کی نظموں کا انداز کچھ چھیڑ چھاڑ کا سا ہے۔ مثلاً: ؎

کل حضرتِ واعظ عجب حالت تھی حضرت کی ۔ ۔ نمایاں آپ کے آئینۂ رخ سے تھی حیرانی
شکستہ حال غمگین مضطرب معلوم ہوتے تھے ۔ ۔ نظر آتی تھی گرد آلود ساری ریشِ نورانی
جو میں نے حال پوچھا کچھ نہ بولے ہو گئے نادم ۔ ۔ چہ کارے کند عاقل کہ باز آید پشیمانی
مگر جو تاڑنے والے ہیں فوراً تاڑ جاتے ہیں ۔ ۔ کہے دیتی تھی سارا حال ان کی چینِ پیشانی
یہ میں نے عرض کی پڑھ کر کہ مجھ پر ہو گیا روشن ۔ ۔ چھپا نہ پیٹ دائی سے نہیں ہے کیا یہ نادانی

کسی کو آپ نے بھی دے دیا ہے دل یہ ظاہر ہے ۔۔۔ کسی کی یادِ زلفِ عنبرین میں ہے پریشانی
کسی کے دامِ گیسو میں پھنسے ہیں آپ بھی بے شک ۔۔۔ کسی کی یاد میں ہے خاکِ صحرا آپ نے چھانی
کہاں ہے آپ کی وہ پارسائی اور وہ تقویٰ ۔۔۔ کیے احکام حق حضرت نے زیبِ طاقِ نسیانی
عبادت مٹ گئی سب نقشِ باطل کی طرح گویا ۔۔۔ ریاضت آپ نے جو کی تھی سب پر پھر گیا پانی
خطا اس میں نہیں ہے آپ کی اے مہرباں لیکن ۔۔۔ کہا ہے سچ کہ ہوتی ہے جوانی سخت دیوانی
مجھے تو آپ کہتے تھے مگر اپنی تو اب کہیے ۔۔۔ "چو کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی"

۱۸ ستمبر ۱۹۲۸ء کو سینٹ جانس کالج آگرہ کی انجمن ترقی اردو کا پہلا اجلاس منعقد ہوا۔ طلبہ و اساتذہ نے مولانا سے بھی جلسے میں نظم پڑھنے کی فرمائش کی۔ مولانا نے "ترقی اردو" کے عنوان سے ایک طویل نظم جلسے میں پڑھی جو بہت پسند کی گئی۔ ملاحظہ ہو:

پھر جوش پر ہے بہارِ اردو ۔۔۔ پھر نغمہ سرا ہے ہزارِ اردو
پھر جان میں جان آ چلی ہے ۔۔۔ بے جان تھا جسمِ زارِ اردو
پھر زندہ ہوئی ہے انجمن آج ۔۔۔ پھر شاد ہوں غم گسارِ اردو
زیبا ہے کہیں جو انجمن کو ۔۔۔ مشاطۂ گل عذارِ اردو
پھر کیجیے کوشش ترقی ۔۔۔ بہنے لگے جوئبارِ اردو
ہو جائیے بس فنا فی الاردو ۔۔۔ کر دیجیے جاں نثارِ اردو
سینچو اسے اپنے خونِ دل سے ۔۔۔ پژمردہ ہے لالہ زارِ اردو
کر لیتی ہے جذب ہر زباں کو ۔۔۔ ہے پھیلی ہوئی کنارِ اردو
ہیں عربی و فارسی و بھاشا ۔۔۔ اجداد بزرگ وارِ اردو
رائج اسے کر دو ہند بھر میں ۔۔۔ چلنے لگے کاروبارِ اردو

کیوں کر ہوں سب کے قلب و جان ایک
جب تک نہ ہو ملک کی زبان ایک

پھر ایسی دکھاؤ شانِ اردو ۔۔۔ اڑنے لگے پھر نشانِ اردو

ہو ہند کی لنگوا فرنکا ہے ایسی زبان اردو
تصنیف کرو کتابیں ایسی ہر شخص ہو مدح خوانِ اردو
سائنس و فلاسفی و لاجک ہوں عنصرِ جسم و جانِ اردو
تصنیف جو کچھ ہو نثر یا نظم ہو لائق عز و شانِ اردو
مضمون کا نمک، شکر زباں کی معمور ہو ان سے خوانِ اردو
رکھتے ہیں یہ رائے حضرتِ داغ وہ نازشِ دودمانِ اردو

"جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا
کہتے ہیں اسے زبانِ اردو"(۱)

رباعی کا فن

اردو نظم کی تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کے ابتدائی دور میں بھی شعراء نے رباعیاں کہی تھیں۔ اردو کے پہلے شاعر محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں متعدد رباعیاں ملتی ہیں بلکہ محمد قلی قطب شاہ کے ایک اور ہم عصر ملا وجہی کے کلیات میں بھی کچھ رباعیاں ملتی ہیں۔

رباعی کی تاریخ کے سلسلے میں مولانا حامد حسن قادری رقم طراز ہیں :-

"رباعیاں بھی اور اصناف شاعری کی طرح شروع ہی سے پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ۱۰۰۰ھ سے پہلے کے ایک شاعر میر عبد القادر حیدر آبادی کی یہ رباعی اپنے رنگ میں خوب ہے۔" (۱)

---

(۱) : مولانا قادری نے بوجہ ضرورت شعری اور زبان کا قافیہ نظم کرنے کی غرض سے مرزا داغ کے مصرعوں کی ترتیب بدل دی ہے۔ (مقالہ نگار)

---

(۱) : حامد حسن قادری، مولانا، "تاریخ و تنقید" محولہ بالا، ص ۱۱۵

ہرچند ہمیں سب سے اٹھایا ہے ہات | اس پر بھی نہ آزاد کہلائے ہیہات
عالم ہمنے ہر ایک یہ کہتا ہوگا | دکھن میں ہے قادراہیں در قید حیات

رُباعی عربی لفظ ربع سے مشتق ہے جس کے معنی چار کے ہیں۔ اسی لیے رباعی چار مصرعوں والی نظم کو کہتے ہیں اس کو پہلے ترانہ یا دوبیتی بھی کہتے تھے۔ صاحبِ "بحر الفصاحت" لکھتے ہیں:۔

"بدائع الافکار فی صنائع الاشعار میں مولانا حسین کاشفی واعظ نے لکھا ہے کہ "رباعی" اس کو اس لیے کہتے ہیں کہ یہ بحر ہزج سے مخصوص ہے اور بحر ہزج عرب کے شعروں میں چار اجزا پر ختم ہوئی تھی" (۲)

رباعی اپنی مستقل اور متعین ہیئت ( ) کے اعتبار سے جملہ اصناف سخن سے مختلف ہے۔ یوں تو قصیدہ اور غزل کی طرح اس کے بھی پہلے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں یعنی یہ کہ رباعی کا پہلا شعر مطلع ہوتا ہے۔ لیکن رباعی دو بیتوں یا دو شعروں تک ہی محدود ہوتی ہے اور غزل کی طرح یہ بھی مُردّف یا غیر مُردّف ہو سکتی ہے یعنی اس میں صرف قافیہ ہی لانا چاہیں تو وہ بھی لا سکتے ہیں اور اگر قافیہ و ردیف دونوں کا اہتمام رکھیں تو یہ بھی ہو سکتا ہے۔

رباعی کی ہیئت قوافی کی ترتیب کے لحاظ سے بھی مخصوص ہے۔ رباعی کے پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ ابتدأً فارسی شعرائے متقدمین عام طور پر چاروں مصرعوں میں قافیہ لاتے تھے۔ چنانچہ عنصری و فرخی وغیرہ کے یہاں اس قسم کی دوبیتیاں ملتی ہیں جو بعد میں رُباعیاں کہلائیں لیکن بعد میں تیسرے مصرعے سے قافیہ حذف کر دیا گیا اور ایسی رُباعی کو "خصّی رُباعی" کہنے لگے۔ اب خصّی رباعیوں کا رواج عام ہے یعنی رباعی کا تیسرا مصرع بے قافیہ ہوتا ہے۔

---

(۲): بحر الفصاحت، ص ۲۰۷، بحوالہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، "اُردو رباعی کا فنّی و تاریخی ارتقا (مضمون)"، ماہنامہ "نگار"، کراچی: ۱۹۶۷ء، (سالنامہ (اصناف ادب نمبر) ص ۲۲۰

میر تقی میر اور سودا کے یہاں بھی غزل کے علاوہ رباعیات کی بھی خاصی تعداد ہے ہر ایک نے تقریباً سو سو رباعیات کہی ہیں۔ میر کی ایک رباعی ہے :

ہر صبح غموں میں شام کی ہم نے خونابہ کشی مدام کی ہم نے
یہ مہلت کم جس کو کہتے ہیں عمر مر مر کے غرض تمام کی ہم نے

سودا کی رباعیات میں یہ رباعی بہت مشہور ہے :

سودا اپنے دنیا تو بہر سو کب تک آوارہ از یں کوبہ بآں کو کب تک
حاصل یہی اس سے کہ نہ دنیا ہووے بالفرض ہوا یہ بھی تو پھر تو کب تک

رباعی کے اوزان بھی مخصوص اور متعین ہیں۔ رباعی ہمیشہ بحر ہزج اخرب اور اخرم کے اوزان میں کہی جاتی ہے۔ یہ اوزان تعداد میں چوبیس ہیں جن میں بارہ اخرب کے اور بارہ اخرم کے۔ یہ خاصیت بھی صرف رباعی میں ہے کہ اس کا ہر مصرع اِن چوبیس اوزان کے کسی وزن میں ہو سکتا ہے۔

اخرب کے تمام اوزان "مفعول" سے شروع ہوتے ہیں جیسے مفعول، مفاعیل مفاعیل، مفعول۔

اخرم کے تمام اوزان "مفعولن" سے شروع ہوتے ہیں جیسے مفعولن، مفاعیل فعول۔

ان چوبیس اوزان کے باہم اشتراک سے بقول صاحب "بحر الفصاحت" کم ازکم بیاسی ہزار نو سو چوالیس (۸۲۹۴۴) صورتیں پیدا ہوتی ہیں اور اس طرح اوزان و ترتیب کے ردو بدل سے متفرق مصاریع ترتیب دیئے جا سکتے ہیں۔ رباعی کے اوزان و تقطیع کی سہولت کے لیے یہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ رباعی کے مصرعے کا پہلا اور آخری رکن ذہن میں رہے اور بقیہ دو رکن اور لگا کر تقطیع کر لی جائے۔ مثلاً یہ کہ رباعی کے ہر مصرع کا پہلا رکن مفعول یا مفعولن اور آخری رکن فعل فاع یا فع ہو گا درمیان میں آنے والے ارکان مفاعلن مفاعیل، مفاعیلن، فعول یا فاعلن میں سے کوئی سے دو ہوں گے اور اس طرح چوبیس اوزان تشکیل دیئے جا سکیں گے۔

رباعی ایک مختصر صنف سخن ہے جس کے ذریعہ ایک مخصوص وزن کے چار مصرعوں سے کوئی مستقل و مخصوص مضمون ادا کیا جاتا ہے۔ رباعی میں تسلسل بیان اور خیال کے تدریجی ارتقا کے لیے ضروری ہے کہ اس کے چاروں مصرعے زنجیر کی کڑیوں کی طرح باہم مربوط ہوں الفاظ و تراکیب کا انتخاب موضوع و مضمون کی مطابقت سے ایسا برمحل ہو کہ اس سے بہتر قیاس میں نہ آسکے۔ پہلے مصرع میں مناسب الفاظ کے ساتھ خیال کو روشناس کرایا جائے، دوسرے اور تیسرے مصرع میں اس کے خدوخال کچھ اور نمایاں کیے جائیں۔ چوتھے مصرعہ میں مکمل خیال کو ایسی برجستگی، شدت اور قوت کے ساتھ پیش کیا جائے کہ سننے والا مسحور و متحیر ہو جائے۔

رُباعی کے چوتھے مصرعے میں شاعر اپنے وجدان و تخیل کی مدد سے اظہار خیال کرتے ہوئے کوئی نکتہ یا فلسفہ کی بات کہتا ہے کبھی کبھی تلمیحات و استعارات اور شاعرانہ تعلیل یا فطرت کی ترجمانی کے ذریعہ بھی کلام کو دلکش بناتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو قوافی کی برجستگی اور بندش کی چستی سے بھی دل چسپی کو بڑھا دیا کرتا ہے۔

غرض یہ کہ شاعر کوئی نہ کوئی چونکا دینے والا طرز و اسلوب ضرور اختیار کرتا ہے۔ رباعی کے چوتھے مصرعے کی افادیت و اہمیت اور اس کی مجموعی کیفیات و تاثرات کے سلسلے میں مولانا وحید الدین سلیم تحریر کرتے ہیں کہ:-

"چار مصرعوں میں کوئی مضمون اس انداز سے بیان کرنا کہ سامعین پر اس کا اثر ہو، ایک ہنر ہے۔ اس میں کوئی مصرعہ بے کار اور برائے بیت نہ ہونا چاہیے اور چوتھا مصرعہ خاص کر پہلے والے مصرعوں سے زیادہ شاندار اور اہم ہو کیونکہ اس مصرعے پر شاعر کے خیال کی تان ٹوٹتی ہے یہ مصرعہ ایسا ہونا چاہئے کہ سننے والے کے دماغ میں اس کی گونج دیر تک باقی رہے"(۱)

---

(۱) وحید الدین سلیم "افادیات سلیم"، ص ۹۲ مطبع کا نام درج نہیں کیا گیا۔

مولانا حامد حسن قادری بھی رباعی میں چوتھے مصرعے کو بہت اہم بتاتے ہیں۔ اور اپنی ایک نعتیہ رباعی میں اس کی اہمیت و عظمت اور برتری کا اعتراف اس طرح کیا ہے:

دنیا میں رسولؑ اور بھی لاکھ سہی ⁂ زیبا ہے مگر حضورؐ صلعم کو تاج شہی

ہے خاتمۂ حسن عناصر ان پر ⁂ ہیں مصرعِ آخر اس رباعی کا وہی

چونکہ رباعی بہ لحاظ ہیئت ایک مختصر سی صنفِ سخن ہے اس لیے ایجاز و اختصار اور فصاحت و بلاغت اس کی شرطِ اوّل ہے اس لیے جب تک موضوع کی مناسبت سے فکر انگیز اسلوب اور الفاظ و تراکیب سے کام نہ لیا جائے کامیاب رباعی کا وجود میں آنا ممکن نہیں۔

حالیؔ و اکبرؔ دو ایسے عظیم ادبی و قومی رہبر و مُصلح تھے جنھوں نے رباعی کی صنف کو خصوصیت سے اصلاحی اور تعمیری کاموں کے لیے پسند کیا اکبرؔ و حالیؔ کی رباعیات کا مطالعہ ہمیں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے بہت قریب کر دیتا ہے۔ اگر کوئی مورخ برصغیر ہندوستان کے اس دور پر آشوب کی خوں چکاں داستان کی سماجی و معاشرتی، تہذیبی، تمدنی اور مذہبی تاریخ کو ترتیب دے تو اس کو حالیؔ اور اکبرؔ کی رباعیات سے بڑی مدد مل سکتی ہے۔ یہ رباعیات اس دور کی پیداوار ہیں جب مغربی تہذیب و تمدن مشرقی روایات سے برسرِ پیکار تھا۔ انگریزی تہذیب و تمدن اور تعلیم و تربیت نے مسلمانوں کو مذہب سے بیگانہ کر دیا تھا۔ مذہب سے دوری، قوم میں سستی و کاہلی، آباد اجداد کی روایات سے انحراف اور اسلاف کے کارناموں سے رُوگردانی یہ سب اس دور کے مُضِر اثرات تھے جو قوم کے اذہان پر پوری طرح مسلط کر دیے گئے تھے۔ حالیؔ و اکبرؔ دونوں نے شیخ سعدی کی طرح اخلاقیات اور پند و نصائح کو رباعی کا موضوع بنایا اور یہ ان دونوں حضرات کے خلوص ہی کا نتیجہ تھا کہ ان کے واعظانہ و ناصحانہ اور مصلحانہ لب و لہجہ کے باوجود بھی ان کی رباعیات لطف و اثر اور جذب و کشش کی حامل ہیں۔

ایک طرف اگر مولانا حالیؔ نے ملتِ اسلامیہ کو اس کے عروج و زوال کی داستان

سناکر حقائقِ زندگی کو سمجھنے کی طرف توجہ دلائی اور بہت سے اخلاقی پہلوؤں، اصلاحی نکتوں اور تعمیری منصوبوں سے روشناس کرایا تو دوسری طرف اکبر نے بھی اپنے مخصوص طنز یہ نشتروں سے قوم کی رگوں سے خون فاسد نکال کر اسے صحت بخشنی چاہی ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے قہقہوں میں بھی اک گریاں کناں قوم کی سسکیاں اور کراہیں موجود ہیں۔

بہرکیف اس طرح حالی و اکبر نے اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے اخلاقی و اصلاحی اور سیاسی و مذہبی روایات سے خوب کام لیا۔

مولانا قادری بھی ایک خدا ترس اور صاحبِ عرفان بزرگ تھے۔ ان کے بہت سے اشعار اور خصوصیت سے مادہ ہائے تواریخ و مصرعے کسی آیت قرآنی یا حدیث نبوی صلے اللہ علیہ وسلم سے رُباعیات کو مزین کرتے ہیں۔

انھوں نے تقریباً چار سو رباعیاں اُن سو (۱۰۰) رباعیات کے علاوہ کہی، ہیں جو سلطان ابوسعید ابُوالخیر کی فارسی رباعیات کا اُردو ترجمہ ہیں۔ لیکن یہ بات تسلیم کرنی پڑے گی کہ مولانا ایک رباعی نگار کی حیثیت سے وہ مقام حاصل نہ کرسکے جو خواجہ الطاف حسین حالی، اکبر الہ آبادی یا سید احمد حسین امجد حیدر آبادی کو حاصل ہوا جس طرح اُردو شعراء نے فارسی کے شعراء عمر خیام، یا، حضرت سرمد کی رباعیات کا ترجمہ کیا ہے اور ان کو "مے خانہ خیام"، یا "جامِ سرمد" کے ناموں سے شائع کیا ہے اسی طرح مولانا قادری نے بھی "خزانہ رباعیات"، کے عنوان سے فارسی کے مشہور صوفی شاعر سلطان ابوسعید ابُوالخیر کی سو (۱۰۰) متصوفانہ اور عارفانہ رباعیات کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔

حضرت سرمد اور عمر خیام کے سلسلے میں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں اتنی غنائیت و نغمگی اور فلسفہ و تصوف ہے کہ مترجم ماہر و فن کار ہو اور کوشش کرے تو ان کی دلکشی و دل آویزی کو برقرار رکھ سکتا ہے۔ مگر سلطان ابوسعید ابوالخیر کی فارسی رُباعیات میں عمر خیام کی سی غنائیت اور سرمد کی سی سرشاری و سرمستی تو نہیں البتہ پند و نصائح اور عرفان و تصوف جا بجا ملتا ہے لہٰذا ان میں وہی حُسن و دلکشی اور سلاست د

روانی برقرار رکھنا بڑے کمال کی بات ہے۔

مولانا قادری اگرچہ دنیائے ادب میں بحیثیت محقق و ناقد اور مورخ ادب ایک اعلیٰ و ادبی حیثیت کے مالک ہیں مگر شعر گوئی و نثر و دگوئی میں بھی ملکہ رکھتے ہیں۔

وہ اپنی صوفی منشی، عزلت گزینی اور گوشہ نشینی کے سبب نام و نمود اور سستی شہرت کے دور میں معروف نہ ہوسکے ورنہ ان کی ہستی شعر و ادب کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ نقد و نظر اور تحقیق و تنقید کے میدان کے علاوہ فن تاریخ گوئی میں بھی ان کا کوئی حریف نہیں اور وہ اپنے اس دور کے مانے ہوئے تاریخ گو ہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ ایک شاعر کی حیثیت سے اُن کا جو کلام رسائل و جرائد کی زینت بنا وہ حسن و دلکشی اور نزاکت و لطافت کے پہلوؤں سے خالی ہے۔ اس لیے مولانا قادری شاعری کے میدان میں اپنا سکہ نہ جما سکے۔ البتہ مولانا کی رُباعیاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ رباعیاں انسانی زندگی کے حقائق کی عکاسی اور ہماری زندگی کے شب و روز کے کسی نہ کسی پہلو کو پیش کرتی ہیں۔ آج کل کی اس مادہ پرست دُنیا میں جہاں مذہب و رُوحانیت صرف خیالی پیکر بن کر رہ گئے ہیں مولانا قادری نے بڑا کام یہ کیا ہے کہ ان کی رباعیات حکیمانہ و فلسفیانہ نظریات اور متصوفانہ و عارفانہ خیالات سے مُزیّن ہیں۔ مولانا نے مختلف موضوعات پر سینکڑوں طبع زاد رباعیاں کہی ہیں۔ لیکن اُن کی وہ رباعیات خاص طور پر مشہور و مقبول ہیں جو انھوں نے سلطان ابوسعید ابوالخیر کی فارسی رباعیات سے ترجمہ کیں ان کی یہ رباعیاں "عالم گیر"، "ریاض"، "زمانہ"، "نقاد"، "الناظر"، اور دیگر کئی رسائل میں شائع ہو چکی ہیں۔

مولانا قادری نے ان سب کو یکجا کر کے "خزانۂ رباعیات" کے نام سے ترتیب دیا ہے۔ سلطان ابوسعید ابوالخیر صاحب عرفان اور صوفی منش بزرگ تھے۔ فارسی میں سب سے پہلے آپ ہی نے حقیقت و معرفت اور عرفان و تصوف کو رباعیات میں پیش کر کے مادہ پرست لوگوں کی رہنمائی کی۔

منظوم تراجم رباعیات مولانا ابوسعید ابوالخیر

مولانا قادری نے سلطان ابوسعید ابوالخیر کی ان رباعیات کے ترجمے میں اکثر جگہ حسن و دلکشی، لطافت و نزاکت، سلاست و روانی کو حتی الامکان برقرار رکھا ہے اور اپنی ان خوبیوں کی بدولت مولانا قادری کو ایک اچھا رباعی گو شاعر تسلیم کیا جا سکتا ہے کیونکہ ان رباعیات میں وہ پھیکا پن نہیں جو اکثر ترجمے میں ہوتا ہے۔ مولانا قادری فن شعر سے پوری طرح باخبر ہونے کے علاوہ فن عروض اور علم بیان پر بھی پورا پورا عبور رکھتے تھے اس لیے ان کے کلام میں فنی اغلاط نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ذیل میں سلطان ابوسعید ابوالخیر کی فارسی رباعیات اور مولانا قادری کی ترجمہ کی ہوئی چند اردو رباعیات پیش کی جاتی ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے:-

فارسی (سلطان ابوسعید ابوالخیر)	اردو (مولانا حامد حسن قادری)
باز آ، باز آ، ہر آن چہ ہستی باز آ	باز آ، باز آ، جو کچھ ہے، باز آ
گر کافر و گبر و بت پرستی باز آ	کافر ہے کہ بت پرست و ترسا باز آ
این درگہ ما درگہ نومید نیست	نومید نہ ہو ہماری درگاہ سے تو
صد بار اگر توبہ شکستی باز آ	سو بار بھی توڑ دی جو توبہ باز آ (۱)
آن را کہ فنا شیوہ و فقر آئین است	کر لیتا ہے سالک جو رہ فقر کو طے
نہ کشف و یقین نہ معرفت نہ دین است	پھر کشف و یقین و دین نہیں کوئی شے
رفت او ز میان ہمیں خدا ماند خدا	مٹ جائے خودی، خدا ہے صرف خدا

(۱): حامد حسن قادری، مولانا، مترجم، خزانۂ رباعیات، ابوسعید ابوالخیر، مولانا، اردو نامہ محولہ بالا، ش ۱۹۔ ص ۶۱:

"الفقر اذا تم ہو اللہ" این است — "الفقر اذا تم ہو اللہ" یہ ہے

زاں مے خوردم کہ روح پیمانۂ اوست	روح اس کی شراب غم کا پیمانہ ہے
زاں مست شدم کہ عقل دیوانۂ اوست	عقل اسکے جنوں میں مست و دیوانہ ہے
دُودے بمن آمد، آتشے با من زد	اس شمع کی لو سے دل میں ہے آگ لگی
زاں شمع کہ آفتاب پروانۂ اوست	جس شمع کا آفتاب پروانہ ہے

منصور، حلاج آن نہنگ دریا	منصور سا بن راہ رو، راہ ہُدا
کز پنبۂ تن دانۂ جان کرد جدا	کر پنبۂ تن سے دانۂ جاں کو جدا
روزے کہ انا الحق بزبان می آورد	نکلا تھا زبان سے انا الحق جس دم
منصور کجا بُود؟ خدا بُود خدا	منصور نہ تھا، خدا تھا واللہ خدا

اے در دل من اصل تمنا ہمہ تو	دل میں مرے اے جانِ تمنا تو ہے
وے در سرِ من مایۂ سودا ہمہ تو	سر میں مرے سرمایۂ سودا تو ہے
ہر چند بروزگار درمی نگرم	کرتا ہوں جو غور سے زمانے پہ نظر
امروز ہمہ توئی و فردا ہمہ تو	دی تو، امروز تو ہے، فردا تو ہے[1]

مولانا کی متصوفانہ و عارفانہ رباعیات

مولانا کی ان ترجمہ شدہ رباعیات میں جو حسن و دلکشی ہے۔ اس کا پرتو ان کی اپنی طبع زاد

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا مترجم، خزانۂ رباعیات، ابو سعید ابو الخیر، اردو نامہ محولہ بالا، شمارہ ۱۹۔ ص ۷۳:

رباعیات میں بھی موجود ہے۔ اگرچہ انھوں نے کسی خاص موضوع کو مدنظر رکھ کر رُباعیات نہیں کہیں، تاہم ان کی بیشتر رباعیات میں مُتصوّفانہ و عارفانہ رنگ اور درسِ اخلاق و انسانیت نمایاں ہے۔ دوسرے عام شاعروں کی طرح انھوں نے صرف قافیہ پیمائی نہیں کی۔ بلکہ ان کا مقصد لوگوں کو پیغامِ خلوص و محبّت اور دعوتِ فکر و عمل دینا ہے اور جو کچھ خود دیکھا و سمجھا ہے اس کو دوسروں کو دکھانا اور سمجھانا ہے جس سے ان کی بے غرضی و بے کوثی اور انسان دوستی و ہمدردی کا ثبوت ملتا ہے۔

غزل گوئی میں اگرچہ ان کا کوئی خاص مقام نہیں ہے مگر رُباعیات کے سلسلے میں کہا جا سکتا ہے کہ ان میں وہ تمام محاسن شعری اور لطفِ زبان و بیان موجود ہے جس کی توقع ایک اچھے رباعی گو شاعر سے کی جا سکتی ہے۔

باب ہفتم

مولانا قادری کی تاریخ گوئی

فنِ تاریخ گوئی

فن تاریخ گوئی اہل علم وادب میں بڑا معروف ومقبول اور نادر فن ہے۔ مسلمانوں سے قبل اہل یونان میں بھی یہ فن پایا جاتا تھا مگر اس کی صورت دوسری تھی۔ جس طرح ہمارے ہاں " ابجد " کے لحاظ سے حروف کے لیئے اعداد مقرر ہیں اسی طرح اہل یونان میں بھی اعداد مقرر تھے مگر وہ اس سے عموماً خفیہ لغت (Code Words) یا مخفف حروف (Abbreviations) کا کام لیا کرتے تھے۔ مگر ہمارے اس سے بڑے بڑے اہم کارناموں کے رونما ہونے، واقعات کے واقع ہونے اور ولادت و وفات کے ایام و تواریخ کو یاد رکھنے کا کام لیا جاتا ہے۔

تاریخ ہمیں زندگی کے آغاز و ارتقاء، اس کے شعور و وجدان کی منازل، اس کی تہذیب و تمدن کی رفعتوں، اس کے احساسات و رجحانات کی بدلتی ہوئی کیفیتوں اور اس کی علمی و ادبی وسعتوں سے آگاہ کرتی ہے۔ یہ تمام چیزیں اپنی اپنی تاریخ رکھتی ہیں تاریخ نے ہی ان کو جنم دیا ہے اور تاریخ نے ہی ان کو سنوارا و اُبھارا ہے۔

فن تاریخ گوئی ایک دقت طلب کام ہے اس کے لیئے نہ صرف زبان و ادب اور شعر و سخن میں مہارت رکھنا ضروری ہے بلکہ ایک تاریخ گو کے لیئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ایک ماہر ریاضی داں بھی ہو اور آسانی سے جمع و تفریق اور تخرجہ و

تعمیہ سے کام لے سکے۔ مزید برآں ماہرین فن نے اس میں بھی بڑی بڑی جدتوں اور ندرتوں سے کام لے کر بڑے بڑے دشوار التزامات قائم کیئے ہیں۔

اکثر ہر حرف کے ملفوظی نام کے عدد شمار کر کے مادہ تاریخ مکمل کرتے ہیں۔ مثلاً لفظ "عادل" کے اعداد بحساب ابجد (بہ قاعدہ جمل یا زبر) یہ ہیں:

ع: ۷۰، الف: ۱، د: ۴، ل: ۳۰ = ۱۰۵

لیکن حروف "عادل" سے وہ اعداد جو باطنی طور پہ اخذ ہوں گے وہ اس طرح شمار ہوں گے:

عین: ۱۳۰، الف: ۸۱، دال: ۳۵، لام: ۷۱ = ۳۱۷

یہ قاعدۂ استخراج نہایت مشکل ہے اور محنت شاقہ و وقت کثیر کا طالب ہے۔ یہی سبب ہے کہ آج کل کے اس مشینی دور میں اس طرف توجہ نہیں دی جاتی مگر اب بھی چند شائقین اس طرف مائل ہیں۔ زمانۂ قدیم سے اب تک مسلمانوں نے اس فن کو بڑی کوششوں اور محنت سے قائم رکھا ہے۔

اسی طرح حضرت امیر خسرو نے اپنے نام کے سلسلے میں کہا ہے:-

مرا نام یارے ست "خواجہ عظیم" دو شین و دو لام و دو قاف و دو جیم
برآری اگر حرف زین حرف ہا بدانم کہ ہستی تو مرد فہیم

اس میں حرف شین کے عدد بحساب ابجد ۳۰۰ ہیں۔ اس طرح دو حرف شین کے اعداد کا مجموعہ ۶۰۰۔ دو لام کے عدد کا مجموعہ ۶۰، دو قاف کے اعداد کا مجموعہ ۲۰۰ اور دو جیم کے اعداد کا مجموعہ ۶ ہوگا۔ یعنی حروف و اعداد کی ترتیب و مجموعہ یوں ہوگا۔

"ش ش: ۳۰۰ + ۳۰۰، ل ل: ۳۰ + ۳۰، ق ق: ۱۰۰ + ۱۰۰،
ج ج: ۳ + ۳: ۸۶۶"

مندرجہ بالا اعداد کا مجموعہ ۸۶۶ ہے اور ابجد کے حساب سے یہی اعداد "خسرو" کے ہیں:

"خ: ۶۰۰، س: ۶۰، ر: ۲۰۰، و: ۶ = ۸۶۶"

لہٰذا "خسرو"، "بادشاہ" اور "خواجۂ عظیم" یہ تینوں الفاظ ہم معنی ہیں۔

تاریخ کیا ہے؟

زندگی کے وہ تمام واقعات و حادثات جو زمان و مکان کی آغوش میں جنم لیتے ہیں ان واقعات کو اور ان کے اوقات کو یاد رکھنا تاریخ کہلاتا ہے۔ تاریخ ہمارے ماضی کی عکاسی کرتی ہے ہم ماضی سے روشنی لے کر اپنے حال کو سنوارتے اور مستقبل کے لئے اسی روشنی کی مدد سے کوئی واضح لائحہ عمل مرتب کرتے ہیں۔ تاریخ ہمارا قومی ورثہ، ہماری اقدارِ حیات کا خزانہ، ہماری خوشیوں کا نغمہ اور ہمارے غم کا مرثیہ ہے۔ تاریخ ایک ایسا دریچہ ہے جس میں سے ہم اپنے ماضی کی جھلک بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔ تاریخ کے آئینے میں ہمیں اپنے اسلاف اور آباؤ اجداد کے خدوخال بخوبی نظر آ سکتے ہیں۔ تاریخ ہماری تہذیب و تمدن اور معاشرت و ثقافت کی آئینہ دار ہے اسی سے قوموں کے عروج و زوال اور انحطاط و کمال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

تاریخ کے لغوی معنی واقعات اور حادثات کا علم ہے۔ یہی واقعات و حادثات زمانہ، عرصہ اور وقت ظاہر کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ساحر سہسوانی لکھتے ہیں :

"تاریخ کے لغوی معنی کسی چیز کا وقت پیدا کرنے کے ہیں اور اصطلاح میں تعین کرنا ہے ابتداء سے کسی امرِ عظیم کا ازل سے ابد تک فن تاریخ گوئی کی اصطلاح میں تاریخ اس فن کو کہتے ہیں کہ کوئی لفظ یا جملہ پراگندہ خواہ پیوستہ ہو یا کوئی مصرعہ مناسب و با معنی ہو اس کو "مادہ" کہتے ہیں۔" (۱)

---

(۱) ساحر سہسوانی، "ملہم تاریخ"، ص ۷، بحوالہ "دفتر تاریخ"، از مولانا حامد حسن قادری، (مخطوطہ)، مملوکہ ڈاکٹر خالد حسین قادری، (پروفیسر اردو لندن یونیورسٹی۔ برطانیہ۔)

قواعد تاریخ گوئی

مورخین ادب کے نزدیک تاریخ ایسی لفظی صنعت ہے جس میں کوئی حدیث، آیت، مصرعہ یا شعر کسی بات و واقعہ کے حدوث پر بحساب جُمل قرار پائی جائے یعنی اس کے الفاظ کے اعداد کے مجموعے سے بحساب "ابجد" اس واقعے یا حادثے کا سن معلوم ہو سکے۔ عام طور سے ماہرین فن تاریخ گوئی نے بحساب جُمل یا زُبر تواریخ کہی ہیں مگر بعض ماہرین نے دشوار التزامات کر کے بھی تاریخیں کہی ہیں۔

۱۔ قاعدۂ زُبر

اس کو حساب جُمل یا قاعدہ زُبر بھی کہتے ہیں۔ اس میں تاریخ بحساب حروف ابجد نکالی جاتی ہے۔ حروف ابجد کنایہ ہیں۔ ابجد کی وجہ تسمیہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ: "اباجاد" ایک بادشاہ کا نام تھا جس کا مخفف "ابجد" ہے اور باقی ساتوں کلمے اس کے بیٹوں کے نام ہیں۔ بعض لوگوں کی رائے ہے کہ مرامر نامی ایک شخص تھا جس نے خط لکھنا ایجاد کیا اور یہ آٹھوں کلمے اس کے بیٹوں کے نام ہیں۔ بعض کے نزدیک "ابجد" ادریس علیہ السلام کی ایجاد ہے۔

حروفِ "ابجد" اور اُن کے اعداد

الفاظ	ابجد				ہوز			حطی			کلمن				سعفص			
حروف	ا	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ی	ک	ل	م	ن	س	ع	ف	ص
اعداد	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۲۰	۳۰	۴۰	۵۰	۶۰	۷۰	۸۰	۹۰

الفاظ	قرشت				ثخذ			ضظغ		
حروف	ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ
اعداد	۱۰۰	۲۰۰	۳۰۰	۴۰۰	۵۰۰	۶۰۰	۷۰۰	۸۰۰	۹۰۰	۱۰۰۰

ابجد کی اقسام

(۱) ابجد آدم، (۲) ابجد نوحی، (۳) ابجد ترفع و تنزّل، (۴) ابجد سبعہ، (۵) ابجد عناصر، (۶) ابجد طبعی، (۷) ابجد ابدان،

۱- ابجدِ آدم:

یہ سب سے قدیم اور پرانی ابجد کے سات الفاظ ہیں جن کو بعض محققین نے ابجدِ آدم کہا ہے۔ الفاظ یہ ہیں:

" ابتث، جحد، زرزس، شصفط، ظعغف، فکلم، نوہی " جُمّل مروجہ ہیں ان الفاظ کو کوئی دخل نہیں ہے عام طور پر تاریخیں ان سے نہیں نکالی جاتیں۔

۲- ابجد نوحی:

یہ موجودہ ابجد ہے۔ اس کے اوّل چھ الفاظ سریانی زبان کے اور آخری دو الفاظ عربی زبان کے ہیں۔

کلماتِ ابجد

کلمات	ابجد	ہوز	حطی	کلمن	سعفص	قرشت	ثخذ	ضظغ
معنی	شروع کیا	بھلا دیا	واقف ہوا	سخن گو ہوا	جلد لکھ لیا	ترتیب دی	دل میں لے لیا	تمام کیا

ابجد کی بقیہ قسمیں ابجد نوحی سے ہی نکلی ہیں جو حسب ذیل ہیں :

۳۔ ابجد ترفع و تنزل

"ابجد ترفع : ایقع ، بکر ، جلش ، دمت ، ہنث ، وسخ ، زعذ ، حفض ، طصظ ۔

"ابجد تنزل : غقیا ، رکب ، شلج ، تمد ، شنہ ، خسو ، زعز ، صفح ، ظصط ۔

۴۔ ابجد سبعہ :

ابجد ، ہوزح ، طیکل ، منسع ، فصقر ، شتثخ ، ذضظغ ۔

۵۔ ابجد عناصر :

ابجد ، ہوزح ، طیکل ، منسع ، فصقر ، شتثخ ، ذضظغ ،

۶۔ ابجد طبیعی :

اہطم ، فشذ ، جزکس ، قثظ ، دحلع ، رخغ ، بوین ، صتض ،

۷۔ ابجد ابدان :

ابجد ، ہوزح ، طیکل ، منسع ، فصقر ، شتثخ ، ذضظغ ،

قاعدہ زبر و بینات

ابجد کا دوسرا قاعدہ ، قاعدہ زبر و بینات کہلاتا ہے ۔ یہ قاعدہ نہایت دشوار و دقت طلب ہے ۔ اس حساب سے تاریخیں صرف ماہرین و اساتذۂ فن ہی نکالا کرتے ہیں ۔ عزیز لکھنوی وغیرہ بعض شعراء نے اس قاعدہ سے تاریخیں نکالی ہیں ۔ اس میں حروف کے اسمائے ملفوظی کے اعداد شمار کیئے جاتے ہیں ۔ مثال کے طور پر

اس میں لفظ "علم" کے اعداد اس طرح شمار ہوں گے:

ع-ی-ن + عین ل-ا-م + لام م-ی-م + میم } علم
۳۰-۱۰-۵۰ + ۱۳۰ ۳۰-۱-۴۰ + ۷۱ ۴۰-۱۰-۴۰ + ۹۰) ۲۹۱

دشوار و وقت طلب ہونے کی وجہ سے یہ قاعدہ مروّج نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس قاعدہ سے صرف چند اساتذہ نے تاریخیں نکالی ہیں۔

اقسامِ تاریخ

(۱) تاریخ صوری، (۲) تاریخ معنوی، (۳) صوری و معنوی یا تاریخ جامع۔

۱۔ تاریخ صوری

صوری عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی منسوب بصورت یعنی ظاہر کے ہیں ایسی تاریخ میں اعداد کا شمار کیے بغیر کسی حادثے یا واقعہ کی تاریخ صاف صاف الفاظ میں بیان کر دی جاتی ہے۔ مثلاً:

تیرہ سو اسی (۱۳۸۰) تھا سنِ ہجری صبا — جب ہوئے انور علی ہم سے جدا
عیسوی تاریخِ صوری اس کی کہہ — ساٹھ کو انیس سو (۱۹۰۰) پر تو بڑھا (۱)

۱۳۸۰ھ = ۱۹۶۰ع

اس صوری تاریخ میں الفاظ کے ذریعہ ۱۳۸۰ھ اور ۱۹۶۰ع مادّہ ہائے تواریخ برآمد ہوتے ہیں:

۲۔ تاریخ معنوی

اصطلاح اہلِ فن میں تاریخ معنوی وہ ہے جس کے مادّۂ تاریخ کے اعدادِ جُمل کے مجموعے سے سنہِ مطلوبہ حاصل ہو۔ تاریخ کی یہ شکل عام طور پر مروج ہے اور

---

(۱) صبا متھراوی "ترویج فن تاریخ" مطبوعہ مکتبۂ اردو ۱۹۶۰ء ص ۱۸۔

اکثر تاریخیں اسی قسم میں کہی جاتی ہیں۔ مثلاً شکیل بدایونی نے جب مولانا قادری کو اپنا مجموعۂ کلام پیش کیا تو مولانا نے یہ تاریخ معنوی نکالی :

ان کے مجموعے میں جو کچھ ہے وہی تاریخ ہے
"فکر کی آرائشیں گل، شعر کی رعنائیاں"
۱۹۴۴ء

تاریخ صوری و معنوی

تاریخ کی تیسری قسم صوری و معنوی دونوں سے مل کر بنتی ہے۔ اس کو "تاریخ جامع" بھی کہتے ہیں۔ اس میں الفاظ سے تو سنہ و سال ظاہر ہوتا ہی ہے لیکن حروف کے اعداد کے مجموعے سے بھی وہی سنہ نکلتا ہے جو شاعر الفاظ سے ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً مولانا محمد حسن علی شاہ کی تاریخ وفات طاہر نائیطی نے یوں نکالی ہے :

چوں عاشقِ ذاتِ قُل ھُوَ اللہُ اَحَد ٭ شد واصلِ رب لَم یَلِد وَلَم یُولَد
این صوری و معنویت تاریخِ وصال ٭ ہشتاد و چہار و یک ہزار و دو صد
۸۰ ۴ ۱۰۰۰ ۲۰۰
۱۲۸۴ھ

اقسام تاریخ باعتبار لفظ

(۱) تاریخ مُفرد ، (۲) تاریخ مرکب

۱۔ تاریخ مُفرد

وہ ہے جو کسی ایک حرف کے عددِ جُمل سے حاصل ہو۔ جیسا کہ ناسخ لکھنوی نے ایک حکیم صاحب پر تین مرتبہ شاہی عتاب نازل ہونے اور تینوں مرتبہ نصف نصف تنخواہ کم ہو جانے کی تاریخ میں کہی ہے :۔

از جائے حکیم ہشت برگیر
سہ مرتبہ نصف نصف کم کن

"ح" کے اعداد بحساب جمل ۸ ہیں اس کے نصف ۴ ہوئے پھر اس کا نصف کیجیئے تو ۲ ہوئے اور اس کا بھی نصف کیجیے تو ایک باقی رہا۔ ان چاروں کو ایک ہی سطر میں یکجا لکھیئے تو مادۂ تاریخ یہ نکلے گا :- ۸-۴-۲-۱ = ۱۲۴۸ھ -

۲۔ تاریخ مرکب

ایسی تاریخ جو ایک یا کئی لفظوں سے مرکب ہو۔ مثلاً علامہ اقبال کی تاریخ وفات جو تین الفاظ سے مرکب ہے۔ سیماب اکبر آبادی نے یوں نکالی ہے :

"شاعر مشرق گذشت"
۱۹۳۸ء

اقسام تاریخ بہ لحاظ اظہارِ کلام :

(۱) تاریخ منثور ، (۲) تاریخ منظوم

۱۔ تاریخ منثور :

وہ تاریخ جو ایک یا اس سے زیادہ جملوں یا فقروں کی عبارت سے حاصل کی گئی ہو۔ جیسے "تواریخ طباعت دیوان کلام بدیع"
۱۹۴۷ء

۲۔ تاریخ منظوم :

وہ تاریخ جو ایک مصرعہ یا جزوِ مصرع یا شعرِ سالم سے اخذ کی گئی ہو۔ سالم مصرع کی مثال : (تاریخ وفات سیماب اکبر آبادی از مولانا حامد حسن قادری)

قادری لکھدو یہ تاریخِ وفات
"نہ رہا شاعر اعظیم سیماب"
۱۹۵۱ء

جزو مصرع کی مثال : (تاریخ وفات شہنشاہ جہانگیر از کشفی)

چو تاریخ وفاتش جست کشفی

خرد گفتا "جہان گیر از جہان رفت"

۱۰۳۶ھ

اردو کے تاریخ گو شعراء

فن تاریخ کے اس مختصر سے جائزے کے بعد اگر ہم اردو شاعری میں اس کی ابتدا وارتقاء کا اندازہ لگانا چاہیں تو معلوم ہوگا کہ ہمارے بہت کم اساتذہ اس طرف متوجہ ہوئے۔ اردو کے صرف چند شعراء کے یہاں یہ رجحان ملتا ہے۔ جن میں حکیم مومن خان مومن مرزا داغ، نواب مصطفیٰ خان شیفتہ، ناسخ لکھنوی، احسن مارہروی اور سیماب اکبرآبادی وغیرہ کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ چند مثالیں مرزا غالب کے ہاں بھی ملتی ہیں اور آج بھی بعض شعراء کے یہاں دو ایک اس قسم کی مثالیں مِل جاتی ہیں۔ لیکن مولانا قادری کو اس فن سے بڑا شغف تھا۔ اور اس پہ انہیں بڑا عبور بھی حاصل تھا تقریباً چار ہزار تاریخیں ان سے یادگار ہیں اور اس میں سب سے زیادہ کمال کی جو بات ہے وہ یہ کہ انہوں نے قرآن مجید سے اس قدر تاریخیں نکالی ہیں کہ اتنی تاریخیں کسی دوسرے تاریخ گو سے منقول نہیں ہیں۔

ان کی تاریخ گوئی میں دو خاص باتیں ہیں جو دوسروں کے ہاں کم دیکھی گئی ہیں اوّل تو یہ کہ انہوں نے آیاتِ قرآن مجید سے کئی سو سے زیادہ تاریخیں نکالی ہیں۔ ان تاریخوں میں اکثر تاریخیں وفات کی ہیں لیکن دوسرے واقعات کی تاریخیں بھی ہیں مثلاً جنگ و فساد، صحت و مرض، تقرری و تنزلی، عقد و عقیقہ، شادی و مرگ، تقسیم و تنظیم مسجد و مقبرہ جن سے سنِ عیسوی یا سنِ ہجری نکلتے ہیں۔

تاریخ گوئی میں مولانا کی ایک اور خصوصیت یہ بھی رہی ہے کہ انہوں نے صرف مشہور و

معروف ہستیوں یا اعزہ و اقارب کے انتقال ہی کی تاریخیں نہیں کہیں بلکہ ملکی وغیر ملکی احوال و کوائف اور عام دلچسپ باتوں کو بھی مدِنظر رکھا۔ مثلاً :

" شہنشاہ ایڈورڈ ہفتم کا عشق" شادی کے لئے کوشش ترک شاہی، آغاز جنگ، اختتام جنگ، مصر کا انقلاب، آگرہ کا سیلاب، ایران کا تیل، افریقہ کے مظاہرے، پرمٹ کا اجراء، خاندانوں کی تفریق کانفرنسوں کے معاہدے، صلح و جنگ اور بہت سی عام روزمرہ کی معمولی باتوں کی بھی انہوں نے نہایت دلچسپ و نادر تاریخیں نکالی ہیں"

اپنی تاریخ گوئی کے سلسلے میں وہ خود ایک جگہ لکھتے ہیں :-

" معمولی روزمرہ کے حالات کی تاریخیں کہی ہیں۔ اپنی، اپنے گھر کی عزیزوں کی، دوستوں کی، کوئی نئی اور دلچسپ بات دیکھی۔ اور ان کی تاریخ گوئی کی رگ پھڑکی۔ مثلاً کوئی امتحان میں پاس ہوا۔ کوئی فیل ہوا۔ کسی کی خلاف امید تھرڈ ڈویژن آئی، کسی نے بے طلب چائے پلائی، اپنا علاج شروع کیا، پرہیز توڑا، گھر میں سانپ نکلا، کسی کے بچھو یا بھڑ نے کاٹا۔ بندر روٹی لے گیا، کسی نے داڑھی رکھ کر منڈا دی، کسی نے منڈا کر رکھ لی، کسی نے بڑھاپے میں پتلون پہننے کا شوق کیا، کسی مہمان کو ماش کی دال ناپسند ہوئی، کالج میں پارٹی ہوئی، کالج اسٹاف کی پکنک منائی گئی، انہوں نے جہاز کا سفر کیا، گھر کے بچوں نے نمائش منعقد کی۔ کالج کے لڑکوں نے امتحان سے اسٹرائک کی، کسی نے بڑھاپے میں اپنا عقیقہ کیا، کسی کا تیسرا نکاح ہوا۔ کسی کا چھٹا نکاح ہوا کسی کی بیوی نے زد و کوب کیا، اسی طرح کی بے شمار تاریخیں مع چھوٹے بڑے قطعات کے لکھی ہیں۔ ایک خاتون کے متعلق سُنا کہ وہ جمعہ کو پیدا ہوئیں۔ جمعہ کو نکاح ہوا، جمعہ کو بیوہ ہوئیں، جمعہ کو انتقال کیا، اس عجیب اتفاق کی تاریخ کہہ دی"۔ (۱)

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا "خود نوشت"، "اردو نامہ" کراچی : جنوری تا مارچ، ۱۹۶۵ء شمارہ ۱۹، ص ۱۷، ترقی اردو بورڈ، کراچی۔

فن تاریخ گوئی کی مختلف صنعتوں میں قادری صاحب کی تاریخیں دیکھ کر اور خصوصیت سے قرآن مجید کی آیات سے ان کی نکالی ہوئی تاریخیں دیکھ کر اس فن پر ان کے عبور و مہارت اور قدرت و کمال کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

مولانا کی تاریخ گوئی کے سلسلے میں ان کے ایک قریبی دوست پروفیسر عبداللطیف خان صاحب کشتہ لکھتے ہیں :-

"تاریخ گوئی ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ چلتے پھرتے، اٹھتے بیٹھتے تاریخی مادے نکالتے اور قطعات یا اشعار تصنیف کرتے رہتے اور عجیب عجیب جدتیں برتتے تھے اور تاریخ نہایت رواں برجستہ اور معانی خیز ہوتی تھی۔" (۱)

قرآن کریم کی آیات مقدسہ سے تاریخیں نکالنا کوئی آسان کام نہیں ہے اس کام کو وہی شخص سرانجام دے سکتا ہے جس کو قرآن عظیم سے ایک طرح کا قلبی و روحانی تعلق ہونے کے علاوہ عربی پر گہرا عبور بھی حاصل ہو۔ قادری صاحب چونکہ ایک عالم باعمل، صوفی صافی اور عشق رسول صلے اللہ تعالیٰ علیہ وآلہ وسلم سے سرشار تھے۔ قرآن مجید کی تلاوت ان کا معمول تھا لہٰذا تلاوت کرتے وقت سہل و رواں آیات کو تاریخی مادوں کے لئے منتخب کر لیا کرتے تھے۔ آیات قرآنی سے نکالی ہوئی بیشتر تاریخیں ان آیات پر مشتمل ہیں جو نہایت ہی سہل الادا اور عوام و خواص کو یکساں طور پر ازبر ہوتی ہیں مثلاً جرمنی کی مسجد کی تاریخ اذان ہی کے الفاظ سے یوں نکالی ہے :

حَیَّ عَلَی الْفَلَاح ، حَیَّ عَلَی الْفَلَاح	حَیَّ عَلَی الصَّلٰوۃ ، حَیَّ عَلَی الصَّلٰوۃ
۱۹	۶ ۲۶

اور اسی طرح کی متعدد مثالیں ہیں۔

---

(۱) : کشتہ، پروفیسر عبداللطیف خان، "حامد حسن قادری"، "اردو نامہ"، کراچی : ترقی اردو بورڈ، جنوری تا مارچ، ۱۹۶۵ء، ش ۱۹، ص ۱۷

اب ہمیں دیکھنا ہے کہ مولانا نے اپنی تاریخ گوئی کے لیے خود کیا کہا ہے۔ اپنے تیسرے مجموعۂ تواریخ "جامع التواریخ" (۱۳۶۲ھ) میں وہ یوں رقم طراز ہیں :۔

"تاریخ گوئی علم و ادب کا ایک عجیب لطیفہ ہے مسلمانوں کی ایجاد اور عربی و فارسی اُردو کے ساتھ مخصوص، اگرچہ حروفِ تہجی کے اعداد مسلمانوں کیا، عیسائیوں سے بھی پہلے کے ہیں۔ لیکن ان اعداد سے یہ کام لینا جس کو تاریخ گوئی کہتے ہیں اور اس کو ایک مستقل و با اصول فن بنا دینا۔ مسلمانوں کے شوق بلاغت طرازی اور شغف انشا پردازی کی اختراع بدیع کے علاوہ ان کی فرصتِ بے نہایت کی بھی یادگار ہے۔ آدمی مجھ جیسا بے کار ہو تو تاریخیں کہا کرے۔ تاریخ گوئی سے زیادہ محنت اور کم نفع کا مشکل سے ہی کوئی دوسرا مشغلۂ علمی نکل سکے گا۔" (۱)

اپنی تاریخ گوئی کے سلسلے میں بھی ان کا بیان ہے :۔

"مجھے لڑکپن سے تاریخ گوئی کا شوق ہے اور اب اس شغل کو چالیس برس سے زیادہ ہو گئے کئی ہزار تاریخی مادّے نکالے ہوں گے جن میں سے ڈیڑھ ہزار کے قریب دو مجلّد قلمی بیاضوں میں ترتیبِ سنین کے ساتھ لکھے ہوئے ہیں۔" (۲)

بیاضِ اول : "دفترِ تواریخ" (۱۹۰۱ء)، از ۱۳۱۸ھ/۱۹۰۱ء تا ۱۳۵۵ھ/۱۹۳۷ء میں ۹۰۰ تاریخیں۔

بیاضِ ثانی : "میزان التواریخ" (۱۳۵۶ھ)، از ۱۳۵۲ھ/۱۹۳۷ء تا ۱۳۶۱ھ/۱۹۴۲ء میں ۵۳۵ تاریخیں۔

کُل : ۹۰۰ + ۵۳۵ = ۱۴۳۵

ان میں صدہا تاریخیں قطعات میں منظوم و مرتب ہیں اس کی تفصیل یہ ہے

بیاضِ اوّل میں	۴۵۳ قطعے	۶۲۸ قطعے
بیاضِ ثانی میں	۱۷۵ قطعے	

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "جامع التواریخ" محولہ بالا دیباچہ ص ۱
(۲) ایضاً

قطعات ہیں کم سے کم دو شعر تو ہوتے ہی ہیں لہٰذا ان کے بعض قطعات دو شعروں پر، بعض دس شعروں پر اور بعض پچیس (۲۵) پچیس (۲۵) شعروں پر مشتمل ہیں۔ چند نظمیں تیس (۳۰) یا زیادہ اشعار پر بھی مشتمل ہیں مثلاً اقبال کی چند تاریخیں ایک طویل مثنوی میں نظم کی ہیں جس کے اشعار تقریباً ستر (۷۰) ہیں اسی طرح پروفیسر ولی محمد خاں حضور کی تاریخ وفات پر بھی نہایت طویل نظم لکھی ہے۔

ان کی تاریخوں میں بعض تاریخ گوئی کے لطائف وصنائع ہیں۔ بعض عجیب و غریب واقعات کی تاریخیں ہیں۔ بعض تاریخیں ایسی بھی ہیں جو کسی کی فرمائش پر فی البدیہہ بھی کہی گئی ہیں اور ساتھ ہی فرمائش کرنے والے کا نام بھی تحریر کر دیا ہے۔

ان کو قرآن مجید سے تاریخی مادّے اخذ کرنے کا بڑا اشتیاق تھا۔ اس سے جہاں ان کی قرآن سے عقیدت و محبت اور اس کی عظمت و حُرمت کا علم ہوتا ہے وہاں اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ قرآن کریم کا انہوں نے کس قدر عقیدت و محبت اور کیسے غور و انہماک سے مطالعہ کیا تھا کہ ایک ایک حرف اور ایک ایک آیت دل پر نقش رہتی تھی۔ قرآن مجید سے تاریخی مادّے اخذ کرنے کے سلسلے میں انہوں نے "جامع التواریخ" کے مقدمے میں خود لکھا ہے:

"میں نے قرآن مجید کی آیات کریمہ سے اتنی تاریخیں نکالی ہیں کہ میرے علم میں کسی دوسرے تاریخ گو سے اس قدر تعداد منقول نہیں ہے" (۱)

لیکن اس کے ساتھ ہی انہوں نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ پہلے لوگوں نے بھی قرآن کریم سے ایسی دل کشی و دلآویز تاریخیں نکالی ہیں کہ ان کے ذہن کی رسائی کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ قادری صاحب بھی اس سے متاثر تھے لہٰذا اس سلسلے میں انہوں نے خود بھی "جامع التواریخ" میں ایک واقعہ لکھا ہے کہ "قدیم زمانے کا تذکرہ ہے کہ کوئی

---

(۱): حامد حسن قادری، مولانا، "جامع التواریخ"، محولہ بالا، (دیباچہ) ص ۲

شخص جن کا نام آدم تھا، حج کو گئے ان کی بیوی بھی ساتھ تھیں۔ خوش نصیبی سے دونوں میاں بیوی مدینہ منورہ میں انتقال کر گئے اور جنت البقیع میں دفن ہوئے، کسی نے تاریخ کہی:

"یَا اٰدَمُ اسْکُنْ اَنْتَ وَزَوْجُکَ الْجَنَّۃَ"

۱۱۶۴ھ

سبحان اللہ کیا تاریخ ہے! ایسے مقام پہ تو مرنے کی آرزو کیا کرتے ہیں۔ ایسی تاریخ کے لئے بھی مرجانا چاہیئے۔" (۱)

قرآن مجید سے تاریخ نکالنے میں بعض خاص صورتیں پیش آتی ہیں جو بظاہر اصول کے خلاف ہیں لیکن اگلے بزرگوں نے ان کو جائز رکھا ہے اس لئے مولانا نے بھی حسب ضرورت ان کا اتباع کیا ہے۔ مثلاً:

۱۔ کسی آیت سے پہلے واو عطف سلسلۂ کلام کے سبب آتا ہے اگر وہ آیت مع واو کے تاریخ کے لئے لی جائے تو عطف بے محل معلوم ہوتا ہے لیکن تاریخ واو کے ساتھ پوری ہوتی ہے اس لئے واو کو بھی شامل کر لیا جاتا ہے مثلاً کسی نے زیب النساء بیگم (بنت اورنگ زیب عالم گیر) کی تاریخ وفات کہی تھی۔ "وادخلی جنتی" (۱۱۱۴ھ)

۲۔ عربی میں تائے تانیث (ۃ) لکھی جاتی ہے اور اس پر وقف ہو تو (ہ) بھی پڑھی جاتی ہے اس لئے تاریخ گوئی کے اساتذہ نے اس کو ہائے ہوز مان کر پانچ عدد لئے ہیں مثلاً امیر مینائی نے اپنے دیوان کے نام "مراۃ الغیب" میں پانچ عدد لے کر ۱۲۸۹ھ نکالے ہیں۔ لیکن بعض تاریخ گو حضرات نے اس (ۃ) کے چار سو عدد لئے ہیں اس طرح کسی نے سرسید مرحوم کی تاریخ وفات قرآن مجید سے بھی نکالی ہے: "اِنَّ الْعَاقِبَۃُ لِلْمُتَّقِیْنَ" (۱۳۱۵ھ)

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "جامع التواریخ"، محولہ بالا، (دیباچہ)، ص ۲۔

خود قرآن کریم میں بھی کہیں کہیں تائے تانیث (ۃ) کو پوری "ت" کی صورت میں لکھا گیا ہے۔ مثلاً "سورۂ روم۔ رکوع ۴، پارہ ۲۱ میں "فطرت اللہ التی فطرالناس علیھا" صحیح "فطرۃ" تھا، لیکن مضاف ہونے کی سبب سے "ت" لکھی گئی۔ اسی طرح رحمت اللہ میں پوری "ت" لکھی گئی۔ لیکن یہ بھی املائے قرآنی کا قاعدہ کلیہ نہیں ہے۔ "کلمۃ اللہ" "حجۃ اللہ" میں چھوٹی "ۃ" بھی لکھی ہوئی موجود ہے۔

۳۔ جن اسماء کی جمع "ات" کے ساتھ آتی ہے ان میں پوری "ت" لکھی جاتی ہے جیسے "جنات" یا املائے قرآنی میں "جنّٰت"۔ لیکن انہوں نے بضرورت تاریخ اس کے پانچ عدد لینے کے لئے "جنۃ" لکھ دیا ہے۔

۴۔ قرآن شریف میں ہمزہ کے لئے کہیں شوشہ لکھا ہے کہیں نہیں لکھا "اُولٰئک" میں ہر جگہ شوشہ ہے لیکن سورۂ یوسف میں "آلٰئن حصحص الحق" میں ہمزہ کے لئے شوشہ نہیں ہے۔ شوشے کی حالت میں اس کو "ی" کی علامت سمجھ کر دس (۱۰) عدد لئے جاتے ہیں اور بغیر شوشے کے کچھ نہیں۔ "اُولٰئکَ" کے عدد ۶۷ ہیں اور "آلٰئن" کے ۸۱ اگر آلٰئن لکھ دیں تو ۹۱ عدد ہو جائیں گے اور اَلْاٰن لکھا جائے تو ۸۲ ہوں گے۔

۵۔ اسی طرح درمیانی الف کے لکھنے کی مختلف صورتیں ہیں مثلاً "مولٰنا" مولینا اور مولانا، تینوں صورتوں سے لکھ سکتے ہیں۔ قرآن مجید میں "مولٰنا" کی صورت اختیار کی گئی ہے لیکن خود مولانا نے تینوں طرح لکھ کر مختلف عدد لئے ہیں۔ یا مثلاً "صٰلِحٰت" اور "صالحات"، "خٰلِدِیْن" اور "خالِدِیْن" دونوں املا درست ہیں یا مثلاً سورۂ حجر رکوع ۳ پارہ ۱۴ میں "اِنَّ عِبَادِیْ" لکھا ہے اور سورہ فجر، پارہ ۳۰ میں "فِیْ عِبٰدِیْ" ہے اس لئے انہوں نے بھی "فادخلی فی عبدی" اور فادخلی فی عبادی" دونوں سے تاریخیں نکالی ہیں اور اسی طرح کی (ف) اور (و) کو کہیں رہنے دیا ہے اور کہیں حذف کر دیا ہے۔

۶۔ بعض آیات ہیں جن سے تاریخ نکالی گئی ہے کسی عامل کے سبب سے لفظ کی ایک خاص صورت ہے لیکن وہ حرف عامل مادہ تاریخ میں شامل نہیں کیا گیا پھر بھی اسی لفظ کو بجنسہٖ رہنے دیا ہے ورنہ وہ آیت کا حصہ نہ رہتا۔ مثلاً "اِنَّ الْمُتَّقِیْنَ فِیْ ظِلٰلٍ وَّعُیُوْنٍ وَفَوَاکِہَ" ہے بغیر اِنَّ کے تاریخ نکالی ہے۔ قاعدہ نحو کے مطابق "اِنَّ" کے نہ ہونے کی حالت میں "المتقون" ہونا چاہیئے لیکن الفاظِ قرآنی کے سبب سے یہ تصرف جائز نہیں رکھا گیا۔ اور اگر کسی جگہ تغیر کر کے اگر اعداد درست پورے کیئے بھی گئے ہوں تو مولینا اس کو قرآن کی آیت نہیں کہتے عربی کا فقرہ کہتے ہیں۔

یہی صورت کبھی اعراب میں بھی پیش آئی ہے مثلاً انہوں نے ایک تاریخ نکالی "فضلہ کان علیک کبیراً" = ۱۳۴۹ (بنی اسرائیل رکوع ۱۰ پارہ ۱۵)

یہاں بظاہر "فضل" کا لام منصوب (زبر کے ساتھ) ہونے کا کوئی سبب نہیں لیکن آیت میں "اِنَّ فَضْلَہٗ" ہے۔ مولانا نے "اِنَّ" نہیں لیا لیکن حرکت وہی قائم رکھی ہے۔

غرض کہ انہوں نے ضرورت شعری کے لئے مادہ تاریخ کے اعداد پورے کرنے کی غرض سے آیات کریمہ کو بجنسہٖ رکھا اور اس میں کسی قسم کی کوئی تبدیلی نہیں کی۔ حالانکہ اس سلسلے میں ان کو بہت دقتیں اور کوہ کندن وکاہ برآوردن والا معاملہ درپیش رہا ان کے چھ مجموعہ ہائے تواریخ تقریباً چار ہزار تاریخوں پر مشتمل ہیں۔

مولانا کی فی البدیہہ تاریخ گوئی کے سلسلہ میں مولوی سید حامد علی صاحب لیکچرار وکٹوریہ کالج آگرہ بیان کرتے ہیں کہ ایک روز شام کے وقت میں مولانا قادری کے مکان پر ان سے ملاقات کے لئے پہنچا۔ اور اطلاع کرائی تو وہ فوراً ہاتھ میں کاغذ قلم لئے باہر آ گئے میں نے کہا کہ اگر آپ کچھ لکھنے میں مصروف تھے تو کہلوا دیا ہوتا میں پھر آ جاتا۔ قادری صاحب نے کہا کہ "آپ کے دوست پروفیسر مفتی حبیب صاحب (۱) کو پشاور خط

---

(۱) مفتی پروفیسر محمد حبیب، صدر شعبہ فارسی پشاور یونیورسٹی۔

لکھ رہا تھا سوچا کہ آپ کا بھی کوئی پیام ہو تو لکھ دُوں. اس لئے یونہی اٹھا چلا آیا۔
ابھی کالج سے آنے پر ان کا خط ملا کہ ایک جواں مرگ شخص سید غلام الحسنین ابن مومن کی تاریخ مطلوب ہے. مَیں نے عدد جوڑے تو نام کے عددوں سے پورا سال وفات نکلتا ہے نام خود ہی تاریخ ہے مَیں ابھی اچکن بھی نہ اتارنے پایا تھا کہ معًا دوسرا شعر موزوں ہو گیا اور پھر جو لکھنے بیٹھا تو پہلا بھی موزوں تھا. لیجئے آپ بھی سماعت فرمایئے۔" تاریخ یہ ہے :

مومن کا وہ نورِ چشم تھا دِل کا چین — حاصل ہوا اسے قربِ رسولِ ثقلین
مرنے کی خبر یہ نام خود دیتا تھا — تاریخ ہے "سیدِ غلامُ الحسنین"

۱۳۵۴ھ

اس سلسلے کے دو اور واقعے تحریر کرتے ہوئے مولوی سید حامد علی صاحب لکھتے ہیں :

"تاریخ گوئی میں ایسا زُود گو، بسیار گو، اور نُغز گو شعر و ادب کی کی تاریخ میں مشکل ہی سے نکلے گا وہ معمولی سے غور و فکر میں عجیب و غریب مادے نکال لیتے اور سننے والوں کو حیرت میں ڈال دیتے. زود گوئی اور بدیہہ گوئی کی بہت سی مثالیں ان کے یہاں موجود ہیں. ایک دن کالج سے واپس تشریف لائے. نشست گاہ میں باہر سے آئے ہوئے خطوط رکھے ہوئے تھے ہم کئی آدمی خوش گپیوں میں مصروف تھے. مولانا تشریف لائے خطوط اٹھا کر پہلا ہی خط پڑھا. پھر میز پر رکھ دیا. اندر گئے کارڈ لائے اور جواب لکھنا شروع کر دیا. پنجاب کے کسی مقام سے کسی صاحب نے کسی عبدالعزیز کے مقبرے کی تعمیر کی تاریخ چاہی تھی اور لکھا تھا کہ مَیں نے بہت سے تاریخ گو حضرات سے تاریخیں کہلوائیں لیکن ان میں ایک بھی معقول نہ تھی. قادری

---

(۱) حامد، مولوی سید حامد علی، سابق لیکچرار وکٹوریہ کالج، آگرہ۔

صاحب نے لمحہ بھر میں تاریخ نکالی، مصرعے لگائے اور روانہ کر دی اس تاریخ کا مصرعہ مجھے آج بھی یاد ہے: ع "ایوانِ استراحتِ عبدالعزیز ہے"
۱۳۵۴ھ

اسی طرح ایک اور واقعہ کا ذکر مولوی سید حامد علی صاحب اپنے ایک مضمون میں کرتے ہیں
"ہمارے کالج کے ایک لیکچرار پنڈت گوری پرشاد ہمدم کا انتقال ہوا تو میں نے تاریخ نکالی مگر پانچ عدد کی کمی رہ گئی میں نے کافی زور لگایا مگر ناکامی ہوئی آخر صبح کو قادری صاحب قبلہ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ قادری صاحب کالج جانے کی تیاری کر رہے تھے اطلاع ہونے پر شیروانی کے بٹن لگاتے ہوئے باہر تشریف لائے۔ میں نے جلدی جلدی اپنا مقصد بیان کیا (۱)
میرا مصرعہ تھا ع "خزانِ گلشنِ کشمیریانِ اکبرآبادی" ادھر میری زبان
۱۹۳۰ء
سے مصرعہ نکلا اور ادھر قادری صاحب نے فرمایا: ؎

"لبِ ہاتف سے اے حامد ہوئی تاریخ رحلت کی
خزانِ گلشنِ کشمیریانِ اکبرآبادی
۱۹۳۵ء

"ہاتف" کی "ہ" نے ۵ عدد کی کمی پوری کر دی۔ میں خوش خوش واپس لوٹا۔ ابھی چند قدم ہی چلا ہوں گا کہ آواز دے کر بلایا اور فرمایا ایک تاریخ اور لیتے جائیے میں نے کہا "ارشاد"۔ فرمایا ع "ہمدم داخلِ دوزخ ہوا" (۱۳۳۵ھ)
اس طرح کے لطیفے رات دن پیش آتے اور ہم سب لوگ لطف اندوز ہوتے رہتے تھے۔ یہی حال ان کی بدیہہ گوئی کا تھا۔" (۱)

آیاتِ قرآنی سے تاریخیں نکالنا کوئی آسان کام نہیں ہے یہ کام وہی شخص کر سکتا ہے جسے قرآن و حدیث اور عربی میں مہارتِ تامہ حاصل ہو۔ سر سید احمد خان کی یہ دونوں تاریخیں

---

(۱) ماہنامہ "شفق"، کراچی، جون ۱۹۷۴ء، ص ۶۰ - مولانا قادری نمبر۔

نہایت عمدہ و خوب ہیں :۔

۱۔ "اِنَّ الْعَاقِبَةَ لِلْمُتَّقِيْن" (۱۳۱۵ھ) ۲۔ اِنِّیْ مُتَوَفِّيْكَ وَرَافِعُكَ اِلَیَّ وَمُطَهِّرُكَ (۱۳۱۵ھ)

اس میں پہلی تاریخ پر اہلِ فن کو یہ اعتراض ہے کہ "عاقبة" کی "ة" "ت" نہیں بلکہ "ہ" ہے اس لیے اس کے عدد ۴۰۰ کی بجائے ۵ لئے جانے چاہئیں جبکہ یہاں ۴۰۰ ہی شمار کیے گئے ہیں اور پھر "ة" کو "ت" لکھنا بھی املائے قرآن کے خلاف ہے۔

اس سے مراد یہی تھی کہ بہت سے حضرات نے قرآن کریم سے تاریخیں نکالی ہیں مگر قادری صاحب کا یہ کمال ہے کہ قرآن پاک کی جو آیت تلاوت کے وقت ایسی نظر آئی جس سے متقبل قریب کا کوئی سن نکلتا ہو بس اس کو لکھ کر رکھ لیا اور جب کوئی ایسا واقعہ رونما ہوا تو اس پر چسپاں کر دی۔ اسی سلسلے میں وہ خود بھی دفتر تواریخ میں تحریر کرتے ہیں :

"ایک بار ایک آیۂ کریمہ میں ۱۲۹۶ھ نکلے یہ سن میری ولادت سے آٹھ سال پہلے کا ہے۔ لیکن تاریخ نہایت نفیس و اعلیٰ تھی۔ چھوڑنے کو جی نہ چاہا۔ اموات خاندان کا رجسٹر دیکھا۔ معلوم ہوا کہ اس سال میں حضرت مولانا فضل عالم صاحب کا وصال ہوا ہے۔ یہ میرے پر دادا کے چھوٹے بھائی تھے۔ بڑے کامل درویش اور خاندانِ نیازیہ نظامیہ بریلی کے خلیفہ تھے۔ میری والدہ و خالہ وغیرہ اور بہت سے افرادِ خاندان کے پیر و مرشد تھے۔ تاریخ کے لئے بھی ایسا ہی باصفات آدمی درکار تھا۔ چنانچہ ان کی روح پاک کو اس کا ثواب پہنچا دیا۔ چونکہ اس "دفتر تواریخ" کے "دفتری" کے وجود بے وجود سے بھی پہلے کی بات تھی، اس لئے اس میں درج کرنے کی گنجائش کہاں تھی۔ اسی رجسٹر پر لکھدی اور اب یہاں حاضر ہے :

"عَسٰی اَنْ یَّبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَّحْمُوْدًا" (۱)

۱۲۹۶ھ

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "دفتر تواریخ" محولہ بالا۔ ص ۱۲

قادری صاحب کے "دفترِ تواریخ" میں ایسی بھی بہت سی تواریخ ہیں جو واقعہ کے مدتوں بعد نکالی گئی ہیں اور اس کا حوالہ انہوں نے اس تاریخ میں بھی دیا ہے مثلاً "منشی فضل حسن صابری مالک اخبار" دبدبۂ سکندری" کی فرمائش سے لکھی گئی۔" اور اس طرح کے دیگر حضرات کے نام بھی اس فرمائشی تاریخ کے ساتھ درج ہیں۔

قرآن کریم سے نکالی گئی سب ہی تاریخیں نہایت خوب ہیں مثلاً " اپنے خالہ زاد بھائی محمد عظیم الحق جنیدی کی ولادت کی تاریخ یہ نکالی ہے: " وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا" (۱۳۲۸ھ) یہ ہے وہ دعا جو حضرت زکریا علیہ السلام نے اپنے فرزند حضرت یحییٰ علیہ السلام کے لئے بارگاہِ خداوندی میں کی تھی۔ اسی طرح انہوں نے مولانا الطاف حسین حالی کے لئے بھی سورۂ یٰسین شریف کی ایک آیت سے ایک نہایت ہی خوب صورت مختصر اور موزوں تاریخ یہ نکالی ہے۔ " فَبَشِّرْهُ بِمَغْفِرَةٍ " اس تاریخ میں انہوں نے اساتذۂ فن کے اصولوں پر عمل پیرا رہتے ہوئے دونوں لفظوں میں " ہ " اور " ہ " کے عدد یکساں یعنی ۵ لیے ہیں لیکن کہیں کہیں سرسید احمد خاں وغیرہ کے اتباع میں " ۃ " کے عدد ۴۰۰ بھی لے لینے میں کوئی پس و پیش نہیں کیا ہے مثلاً اخلاق علی صاحب میرٹھی کی تاریخ وفات جب وہ آیت کریمہ " وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاعِمَةٌ " سے نکالتے ہیں تو یہاں " ۃ " کے عدد بجائے ۵ کے سرسید کے اتباع میں وہی ۴۰۰ لیتے ہیں۔ (۱)

" دفترِ تواریخ " کے دیباچے میں ایک جگہ تحریر کرتے ہیں: " ایک مرتبہ ۱۹۱۶ء میں تلاوت کرنے میں اس آیت کریمہ پر نظر پڑی۔ " هٰذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّيْ " عدد نکالے تو پورے ۱۹۱۸ء تھے اس وقت میرا پہلا بچہ کوئی سال بھر کا ہوگا لیکن خیال آیا کہ انشاء اللہ میرا ہی کوئی بچہ اس وقت تک اور ہو جائے گا اور اس کے لئے یہ تاریخ موزوں ہو گی لکھ کر رکھ لی اتفاق سے ۱۹۱۸ء میں لڑکی پیدا ہوئی لیکن " ھٰذا " اسم اشارہ مذکر کے لئے تھا۔ برادرِ عزیز مولوی محمد طاہر فاروقی نے کہا یعنی " ھذا الانعام " اس

---

(۱) حامد حسن قادری " دفترِ تواریخ " محولہ بالا، ص ۹۸۔

سے چار سال بعد تیسرا بچہ لڑکا ہوا تو اسی تاریخ کو یوں کر لیا۔ "هٰذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّیْ"
یہاں پھر الٹی بات ہو گئی یعنی مذکر کے لئے اشارہ مونث تو اس کی تاویل کی
گئی "هٰذِهِ النعمة"

بعض اوقات مولانا نے ایک ہی مادہ تاریخ میں کمی بیشی کر کے اس کو کئی کئی موقعوں
پر استعمال کیا ہے مگر یہ ان کی فنی مہارت اور علم و فضیلت کی بات ہے کہ ہر تاریخ اپنی
جگہ نہایت بہتر اور موزوں ہے۔ مثال کے طور پر انہوں نے مولانا راشد الخیری کی تاریخ
وفات آیۂ کریمہ سے یوں نکالی ہے: "لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا أَنْتُمْ تَحْزَنُوْنَ"
(۱۹۳۶ء)
بعد میں یہ مادہ تاریخ اور بھی کئی ضرورت مندوں کے کام آیا اور کئی تاریخیں اور
بھی نکالی گئیں۔

یہ آیۂ کریمہ قرآن مجید میں ضمیر غائب کے ساتھ بھی ہے اور بہت مشہور ہے قادری
صاحب نے پہلے بھی بہت سے بزرگوں نے اسی آیۂ کریمہ کے مختلف حصوں سے مادہ
ہائے تواریخ نکالے ہیں۔

قادری صاحب نے بھی کوشش کی اور اس آیت سے مندرجہ ذیل تواریخ نکالیں۔
مندرجہ ذیل تاریخ مولانا کے سلسلے کے کسی قدیم بزرگ کی یہ ہے:

"لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُوْنَ (۱۰۸۵ھ)

اسی آیت کے توسل سے قادری صاحب نے مولانا فخر الدین کی یہ تاریخ نکالی:

"اولیاء اللہ لاخوف علیھم ولا ھم یحزنون (۱۱۹۹ھ)

حضرت شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی مشہور بزرگ ہیں ان کے لئے اس آیت سے
یہ تاریخ اخذ کی:

"اِنَّ اَوْلِیَاءَ اللّٰہِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُوْنَ" (۱۲۵۰ھ)

اور اسی سے مولانا شاہ نظام الدین حسین بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کی بھی یہ تاریخ نکالی:

"واللہ اِنَّ اَوْلِیَاءَ اللّٰہِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُوْنَ" (۱۳۲۲ھ)

اسی طرح مولانا کی اور بھی قرآنی تاریخیں نہایت دل کش و دل چسپ ہیں۔

جنگ ترکی و اٹلی جو ۱۹۱۱ء مطابق ۱۳۲۹ھ میں واقع ہوئی اس کے لئے کس قدر موزوں اور خوبصورت تاریخ نکالی ہے۔

"ان الابرار لفی نعیم وان الفجار لفی جحیم" (۱۳۲۹ھ)

اسی طرح ہندو مسلم فساد کے موقع پر ہندوؤں کی شکست کے متعلق کیا برجستہ تاریخ نکالی ہے۔ " وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ " (۱۹۲۷ء)

تاریخ گوئی کی ایک صنعت یہ بھی ہے کہ مادۂ تاریخ کے الفاظ کے صرف ابتدائی حروف، درمیانی حروف یا آخری حروف کے اعداد لیتے ہیں اور اس کی طرف کسی خوبصورت پیرائے میں اشارہ کر دیتے ہیں۔ لیکن یہ صنعت برقرار رکھنا بھی صنعت زبر و بینات کی طرح کوئی آسان کام نہیں ہے اس صنعت میں پہلی تاریخ صرف حکیم مومن خاں مومن کی ملتی ہے جو انہوں نے حضرت شاہ عبدالعزیز دہلوی کی وفات کے موقع پر نکالی تھی۔ قادری صاحب نے بھی حکیم مومن خاں مومن کی اس طرز میں طبع آزمائی کی ہے اور نہایت نفیس و نادر اور عمدہ تاریخیں نکالی ہیں مثلاً انہوں نے محسن کاکوروی و حضرت سید نظام الدین شاہ دلگیر اکبرآبادی کی تاریخیں اسی انداز سے نکالی ہیں:

تاریخ وفات محسن کاکوروی:۔ "رویم نمود" اندوہ و غم درد و الم، رنج و ستم" ۱۲۲۶ھ

ا = ۱، غ = ۱۰۰۰، د = ۴، ا = ۱، ر = ۲۰۰، س = ۶۰ = ۱۲۲۶ھ

درمیانی حروف سے حضرت سید نظام الدین شاہ دلگیر اکبرآبادی کی تاریخ وفات یوں نکالی ہے۔(۱)

سب بے سروپا ہو گئے، دلگیر کے جانے سے اب ؎ لطف و کرم، شعر و سخن، عشق و وفا، وصل و ادا ۱۳۵۴ھ

تفصیل حسب ذیل ہے:

لطف کا۔ ط = ۹، کرم کا۔ ر = ۲۰۰، شعر کا ع = ۷۰، سخن کا۔ خ = ۶۰۰،
عشق کا۔ ش = ۳۰۰، وفا کا۔ ف = ۸۰، وصل کا۔ ص = ۹۰، ادا کا۔ د = ۴ = کُل = ۱۳۵۳ھ

---

(۱) حضرت سید نظام الدین شاہ دلگیر اکبرآبادی میوہ کٹرہ آگرہ میں آستانۂ عالیہ قادریہ کے سجادہ نشین اور آنریری مجسٹریٹ تھے۔

حضرت سید نظام الدین شاہ دستگیر اکبرآبادی کی ایک اور تاریخ وفات آخری حروف کو چھوڑ کر اس طرح نکالی ہے:

سالِ مرگش گفتہ لعم حامد کہ اندر بحرِ دے ÷ آہ وافسوس و ملال و صدمہ و غم بیحد است

۱ ۱۴۶ ۸۱ ۱۳۴ ۱۰۰ = ۱۳۵۴ھ

مولوی سعید احمد صاحب مارہروی مینیجر شعیب کالج آگرہ نے مسلمانوں کی تعلیم کے لئے اکبرآباد میں مدرسہ محمدیہ اور کالج قائم کیا۔ آپ بڑے دیندار، خداترس اور گوناں گوں صفات کے حامل بزرگ تھے۔ قادری صاحب سے بھی ان کے دوستانہ مراسم تھے۔ مرحوم کی وفات پر قادری صاحب کو بڑا صدمہ ہوا۔ اور ان کے لئے متعدد تواریخ کہیں جو مندرجہ ذیل ہیں۔ پہلے مرزا غالب کے مصرعوں میں مولانا قادری کا تصرف ملاحظہ کیجئے:

(۱)

دل ہی کیا ساتھ گیا تیرے سعید احمد آہ ÷ دوستوں کے نہ رہے ہوش بجا تیرے بعد

سوگوار انجمن و مدرسہ و کالج ہیں! ÷ علم و تعلیم ہے اور شغلِ بکا تیرے بعد

عشقِ دیں، عشقِ ادب، عشقِ خدا، عشقِ رسولؐ ÷ یادگار اب یہ تیرا عشق رہا تیرے بعد

"دُودِ آہ" آئے محل میں جو یہ تاریخ کہوں ÷ شعلۂ عشق سیاہ پوش ہوا تیرے بعد

۲۰   ۱۹۶۶ − ۲۰ = ۱۹۴۶

"منصب صبر و رضا کے کوئی قابل نہ رہا" ÷ یہ بھی اک مصرعِ تاریخ سنا تیرے بعد

۱۹۴۶ع

قادری نے بھی یہ تاریخ کہی "آہ" کے ساتھ ÷ آج سے تعزیتِ مہر و وفا تیرے بعد(۱)

۶   ۱۹۴۰ + ۶ = ۱۹۴۶ع

(۲)

آج آگرہ پہ جو ابرِ غم چھایا ہے ÷ اک صاحبِ دل نے پردہ فرمایا ہے

مرقد پہ منشی سعید احمد کے ÷ لکھ دو کہ "وصالِ ذاتِ حق پایا ہے"

۱۳۶۵ھ

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "جامع التواریخ"، ص ۲۷۔۲۵ (مخطوطہ)، مملوکہ ڈاکٹر خالد حسن قادری (لندن)، پسر مولانا حامد حسن قادری۔

(۳)

سعید احمد نیک دل پاک سیرت ۔ سپہرِ کرامت کے تھے نجم ثاقب
یہ ہیں ہجری و عیسوی سال رحلت ۔ کرم شیوہ، ذی شان عالی مناقب

۵۸۱ + ۱۳۶۵ھ
۱۹۴۶ء

(۴)

منشی سعید احمد مارہروی گئے ! ۔ لے کر چراغ ڈھونڈیئے ایسا بار صفت
خلق خدا کے دل میں گھر ان کا تھا قادری ۔ پھر کیوں خدا کے پاس نہ ہو قدر و منزلت

فصلی و ہجری، عیسوی و بکرمی ہیں سال
ہاں شیوۂ کرم ہوا، سامانِ آخرت

	سامانِ آخرت		ہوا	شیوۂ کرم	ہاں
فصلی	۱۳۵۲ھ	+	۱۲	↓	↓
ہجری	۱۳۶۵	+		۵۸۱	
عیسوی	۱۹۴۶ء				۵۶
بکرمی	۲۰۰۲				

۱۹۴۷ء میں مولانا سیماب اکبر آبادی نے کلام پاک کا منظوم ترجمہ کیا تو فکر تاریخ ہوئی۔ محبوں اور دوستوں کو خطوط لکھے تقریباً سو تاریخیں ان کے پاس جمع ہوگئیں، مگر ان میں سے انہیں صرف مولانا قادری کی مندرجہ ذیل تاریخ پسند آئی۔

خود مولانا قادری نے بھی لکھا ہے کہ: "سیماب صاحب مرحوم مصرع تاریخ کی بیحد تعریف کرتے تھے اور کہتے تھے کہ میرے پاس تقریباً سو تاریخیں آئی ہوں گی لیکن کوئی ایک بھی ایسی خوبی کی نہیں۔" مقدس وحیٔ منظوم مترجم": ۱۹۴۷ء (۱)

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے اپنے مجموعہ کلام "نشاط رفتہ" کی اشاعت کے موقع پر مولانا قادری سے تاریخ کی فرمائش کی۔ مولانا نے اس موقع پر یہ بھی مندرجہ ذیل تواریخ نکالیں:

"تواریخ طباعت دیوان کلام بدیع"

۱۹۴۷ء

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا "جامع التواریخ" مملوکہ خالد حسن قادری، ڈاکٹر۔ پروفیسر شعبۂ اردو۔ لندن یونیورسٹی۔

محترم ڈاکٹر عندلیب شادانی ایم اے، پی ایچ ڈی (۲)

۱۹۴۷ء

چمن سے میخانۂ سخن کے صلائے عام آرہی ہے پیہم
گل سخن، ساغر صبوحی ہے آج، اور عندلیب ساقی
سرور اس کا کم نہ ہوگا، خزاں نہ آئیگی اس چمن میں
ہے اس کی تاریخ کیا شگفتہ "نشاط رفتہ بہار باقی" (۳)

۱۳۶۶ھ

ہوگیا شائع کلام عندلیب — آشکارا ہوگیا درد نہاں
اس میں احساسات ہیں اور واردات — حکمت شعری ہے اور سحر بیاں
قادری صادق ہے یہ تاریخ بھی — "ماہ بے داغ و بہار بے خزاں"

۱۹۴۷ء

(۱) تاریخ قیام پاکستان

(۲) کُنتُم خَیرَ اُمَّۃ

ہوا قائم جو پاکستان آخر — بھلے ہی دن تھے ہندوستان کے واللہ
سمجھتے ہیں اسے وہ مژدۂ امن! — جو اسلام اور مسلم سے ہیں آگہہ
یہ دنیا کو ہے آزادی کا پیغام — شب تاریک میں ہے مشعل راہ
مساوات و اخوت کا علم دار — سکون و عافیت کا پیش خیمہ
ریاست کی مثال بے مثالی — سیاست کا زمانے کو نمونہ
سناؤں قادری قرآن سے تاریخ؟ — بتاؤں اس کی اک وجہ موجہ؟
مسلمانوں کا پاکستان حق تھا
کہ تھا ارشاد "کُنتُم خَیرَ اُمَّۃ"

۱۳۶۶ھ

(۱) ایضاً۔ ص (۲) ایضاً ص

پاکستان معرضِ وجود میں آنے اور قائدِ اعظم رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ کی وفات کے وقت قادری صاحب ہندوستان میں ہی سینٹ جانس کالج آگرہ میں پروفیسر تھے مگر انہوں نے قیامِ پاکستان اور قائدِ اعظم رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ کی رحلت کی تاریخیں کہیں اور بڑی بے نیازی سے ہندوستان کے مشہور و معروف رسائل و جرائد میں ذرا بھی عواقب و نتائج کی پروا کیے بغیر شائع کرا دیں۔ قیامِ پاکستان کی تاریخ ملاحظہ فرمائی۔ اب بانیٔ پاکستان کی بھی ملاحظہ کیجئے: ممدوحِ جہاں و بانیٔ پاکستان قائدِ اعظمؒ جناح

۱۹۴۸ء

ہم میں نہیں وہ آج مشیت خدا کی ہے ✿ تاریخ ہے "جناحؒ پہ رحمت خدا کی ہے"
۱۳۶۷ھ

(۲)

فرشتے کہنے لگے عرش پہ یہ "آہ" کے ساتھ ✿ "جہاں میں دین کی خدمت ترے حوالے کی"
۱۹۴۸ء
تو جبرئیل سر اپنا اٹھا کے بول اٹھے! ✿ "جناحؒ، خلد کی نعمت ترے حوالے کی"
۳+
۱۹۴۸ء

(۳)

اے قائدِ اعظمؒ و زعیمِ اکمل ✿ ہو روح پہ تیری رحمتِ عزّ و جلّ
تاریخِ وفات قادری نے یہ لکھی ✿ "ہے گوشۂ قبر ترا پاشیش محل"
۱۹۴۸ء

۱۹۴۸ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے ڈاکٹر عبادت بریلوی کو ان کے مقالے "اردو تنقید کا ارتقاء" پر پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی۔ اس موقع پر ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی صاحب نے فرمائش کر کے قادری صاحب سے تاریخ نکلوائی جو حسبِ ذیل ہے:

تواریخِ ڈاکٹری عبادت بریلوی، بفرمائش خواجہ احمد فاروقی

کیوں عبادت نہ بنتے پی ایچ ڈی ✿ تھا جو تنقید میں ید طولیٰ!
تم بھی خوش ہو کے سال ڈاکٹری ✿ لکھ دو خواجہ "فضیلت اُولیٰ"!
۱۳۶۷ھ

عبادت کی تنقید ہے بے مثال — بنایا ہے یدر اس کو جو تھا ہلال
یہ تاریخِ اعزازِ پی ایچ ڈی — لکھو طرّۂ علم و فضل و کمال

۱۳۹۶ھ

۱۹۴۸ء کو قادری صاحب کے برادرِ عم زاد، ڈاکٹر مولوی محمد طاہر فاروقی پنجاب یونیورسٹی لاہور میں اور ان کے بھتیجے و داماد مولوی زاہد حسن فریدی سندھ کالج کراچی میں پروفیسر مقرر ہوئے اس موقع پر دونوں کے لئے ایک ہی تاریخ کہی:

پروفیسر ہوئے ہیں کالجوں میں طاہر و زاہد
ملی یہ نوکری اچھی، ہوئی گو دیر تو بے حد
کہی تاریخ جب خط آئے لاہور و کراچی سے
کہ: "ہے اچھا ثبوت اس کا کہ دیر آید درست آید"

۱۹۴۸ء

حافظ شاہ جمال اللہ قدس سرہ العزیز کے حالات و کرامات فارسی زبان میں لکھے تھے. مولانا حامد حسن قادری نے حضرت شہزادہ میاں صاحب سجادہ نشین درگاہ شاہ درگاہی کے فرمانے پر اس کا ترجمہ اردو میں کیا اور بہت سی عجیب و غریب تاریخیں نکالیں چند درج ذیل ہیں. اس کا تفصیلی ذکر مولانا کے تراجم کے سلسلے میں آئے گا اس کتاب کا سرورق ملاحظہ ہو:-

تواریخ کتاب مجمع الکرامات

دیباچہ

بِسْمِ اللّٰہِ الْمُحْسِنِ الَّذِیْ اَنْعَمَ عَلَیَّ

۱۳۶۹ھ

تذکرۂ بابرکت

۱۹۵۰ء

نسخۃ البرکات

۱۳۶۹ھ

فیض جاری
۱۱۰۴
مجمع الکرامات
۸۴۶

۱۱۰۴ + ۸۴۶ = ۱۹۵۰ء

تواریخ درمیان و بہ اختتام کتاب: دیباچہ ختم شد
۱۳۶۹ھ

اَللّٰھُمَّ رَبَّنَا اَوْزِعْنَا اَنْ نَتَّبِعَہٗ صَادِقًا، اٰمِیْن

۱۳۶۹ھ

"حالِ کراماتِ اولیاء تمام گشت"
۱۹۵۰ء

بلطفِ ہادئ کامل باختتام رسید
۱۹۵۰ء

بر درود و سلام ختم کتاب رسد
۱۹۵۰ء

دوسرا سرورق اس سے زیادہ عجیب ترتیب کے ساتھ ہے یہ بھی ملاحظہ ہو:

فصلی	ہجری		عیسوی	بکرمی
۸۴۶	۸۴۶	مجمع الکرامات	۸۴۶	۸۴۶
-	-	نایاب	۶۴	۶۴
-	-	از	۸	۸
-	-	حق پناہ یزدان آگاہ	۲۶۵	۲۶۵
۱۷	۱۷	زاہد	۱۷	۱۷
-	-	پاک دل	-	۵۷

فصلی	ہجری		عیسوی	بکرمی
-	۶	و	۶	۶
۱۶	۱۶	باوجودِ	۱۶	۱۶
-	۶	و	۶	۶
۶۷	۶۷	ادیبِ ادب مآب	۶۷	۶۷
۸۲	۸۲	امام	۸۲	۸۲
۶	۶	و	۶	۶
-	-	اُردو	۲۱۳	۲۱۳
-	-	ہدیۂ ادب	۳۱	۳۱
-	-	انہ	۸	۸
۳۱۵	۳۱۵	قادریؒ	۳۱۵	۳۱۵
۱۳۵۷ فصلی	۱۳۶۹ ہجری		۱۹۵۰ عیسوی	۲۰۰۷ بکرمی

سرورق کے بعد بھی مولانا نے متعدد تاریخیں فصلی، ہجری، عیسوی اور سمبت بکرمی میں بڑی محنت و جاں فشانی سے نکالی ہیں جن کی امثال حسبِ ذیل ہیں :-

"تالیف گنجینۂ کرامات اولیاء" و "تذکرۂ اولیائے حق رام پوری"

۱۳۶۹ھ — ۱۹۵۰ء

کتاب بے بہائے اہلِ دل
۵۲۳

مجمع الکرامات
۸۴۶

۱۳۶۹ھ

باحوالِ اقطابِ حق حافظ جمال اللہ و شاہ درگاہی

۱۹۵۰ع

رحمہم اللہ البصیر و قدس اسرارہم

۱۳۶۹ھ

رنگ مئے عرفانِ حقیقت یہ ہے — مقصودِ گلِ نخلِ شریعت یہ ہے
۱۳۶۹ھ — ۱۹۵۰ء

نایاب دُرِ فیضِ طریقت یہ ہے — اِک بحرِ ہدایت ہے کرامت یہ ہے
۲۰۰۷ بکرمی — ۱۳۵۷ فصلی

ہجری میں ہے "بستانِ حقیقت کی بہار" — فصلی بھی ہے "گلشنِ طریقت کی بہار"
۱۳۶۹ھ — ۱۳۵۷ف

ہے عیسوی "اک صفاتِ کثرت کی بہار" — سمبت "فیضانِ شمعِ وحدت کی بہار"
۱۹۵۰ء — ۲۰۰۷ بکرمی

یہ خوب ہے اثر خامۂ امام الدین — بیانِ حال کرامات بھی کرامت ہے
یہ سال ہجری و فصلی ہیں قادری یکجا — کہو کہ "واہ یہ سرچشمۂ طریقت ہے"

۱۳۵۷ف + ۱۲ = ۱۳۶۹ھ

بود مرگ و زیستش آیاتِ حق — "ذاتِ حق" سال فنا در ذاتِ حق
۱۲۰۹ھ

تواریخ وصال حضرت شاہ درگاہی محبوب الٰہیؒ

"تعالیٰ اللہ محبوبِ الٰہی شاہِ درگاہی" — "معدنِ فیض گنجِ جود و عطا"
۱۲۲۶ھ — ۱۲۲۶ھ

مشہور شاعر و ادیب ڈاکٹر دین محمد تاثیر سے مولانا کے دوستانہ مراسم تھے ان کی وفات سے متاثر ہو کر مولانا نے مندرجہ ذیل تاریخ کہی تھی :-

بگڑ جاتی ہے بن بن کر الٰہی ! — یہ کس سانچے میں ڈھالی بزمِ عالم

اُجڑنا ہے بہر صورت مقدر — اگر کچھ دن جمالی بزمِ عالم

حقیقت رفت با تاثیر و ماندہ است — مجازی و خیالی بزمِ عالم

تہی بزمِ سخن زہ افکارِ نادر — ہم از اخلاقِ عالی بزمِ عالم

ہمیں تاریخ مرگش قادری گفت

کہ: "از تاثیر خالی بزمِ عالم" (۱)

۱۹۵۰ء

اکبر الہ آبادی کی وفات کے تقریباً تیس سال کے بعد ایک صاحب نے "لسان العصر اکبر الہ آبادی کی یاد میں ایک کتاب "لسان العصر" ہی کے نام سے شائع کرائی اس میں شعرائے کرام کے منظوم خراج عقیدت کے علاوہ اکبر کے فکر و فن پر روشنی بھی ڈالی گئی تھی۔ قادری صاحب سے بھی تاریخ کی فرمائش کی گئی۔ آپ نے مندرجہ ذیل قطعہ تاریخِ وفات لکھ کر بھیجا جس کو لسان العصر میں سب سے پہلے درج کیا گیا ہے (۲)

تاریخ اکبر

یادگار حضرت اکبر الہ آبادی

۱۹۲۱ء

اب آہ کہاں وہ شوخیاں اکبر کی — وہ طبعِ بہارِ جاوداں اکبر کی

تاریخ از روئے بذلہ سنجی یہ ہوئی — "جنت میں ہیں شوخ طبعیاں اکبر کی"

۱۹۱۹ + ۱۲ = ۱۹۲۱ء

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "آثار التواریخ" (مخطوطہ)، مملوکہ ڈاکٹر خالد حسن قادری پسر مولانا قادری، (لندن) ص ۳۵

(۲) حامد حسن قادری، مولانا، "جامع التواریخ"، (مخطوطہ)، مملوکہ ڈاکٹر خالد حسن قادری، پسر مولانا قادری (لندن) ص ۳۹ -

علامہ سیماب اکبر آبادی سے مولانا قادری کی ادبی چشمکیں اکثر رہتی تھیں مگر یہ دونوں حضرات اس قدر وسیع القلب اور وسیع النظر تھے کہ ایک دوسرے کا نہایت ادب و احترام کرتے تھے۔ علامہ سیماب کے کلام پر مولانا نے بڑی بے لاگ تنقیدیں کیں اور جملہ معائب ومحاسن دل کھول کر بیان کیے مگر کیا مجال کہ کبھی علامہ ان کے شاکی ہوئے ہوں یا ان کے خلوص و محبت میں کچھ کمی آئی ہو۔ وہ اختلاف صرف شعر وسخن کی ہی حد تک تھا، نظریات بھی ایک دوسرے کے بہت کچھ ملتے جلتے تھے اور نہایت ہی مخلصانہ مراسم تھے۔ علامہ سیماب کے انتقال پر ان کے صاحب زادے منظر صدیقی نے مولینا سے تاریخ اور خصوصیت سے لوحِ مزار کی تاریخ کی فرمائش کی اس موقع پر مولانا کی کوشش و کاوش واقعی قابل دید و لائق ستائش ہے۔ اس طرح کسی ادیب و شاعر کو خراج عقیدت وہی پیش کر سکتا ہے جو واقعی اس کی دل وجان سے قدر کرتا ہو وہ تاریخی قطعہ یہ ہے:

دے گیا داغ جدائی آخر	وہ معظم وہ مکرم سیماب
فخر علم و ادب استادِ زباں	فن کے اسرار کا محرم سیماب
وہ مصنف، وہ سخنور، وہ مدیر	بانیٔ "شاعر" و "پرچم" سیماب
صاحبِ وحی کے اب قرب میں ہے	چھوڑ کر وحیِ مترجم سیماب
قادری لکھدو یہ تاریخ وفات	"نرہا شاعر اعظم سیماب" (۱)
	۱۹۵۱ ع

امام غزالی مولانا فضل الحسن حسرت موہانی نے ۱۳ مئی ۱۹۵۱ء کو لکھنؤ میں وفات پائی۔ مولانا کی وفات سے متاثر ہو کر انہوں نے مندرجہ ذیل تواریخ کہیں، جو ماہنامہ "آجکل" دہلی میں جولائی ۱۹۵۱ء کو شائع ہوئیں: ؎

---

(۱) یہی قطعہ علامہ سیماب کے فرزند منظر صدیقی نے لوح مزار پر لکھوانے کے لئے منتخب کیا تھا اور یہی مزار پر کندہ بھی کیا گیا۔ (مقالہ نگار)

تواریخ وفات مولانا حسرت موہانی

حسرت شیدائے ملک، ہر دل کو حبیب	اک شاعرِ نکتہ سنج و نقاد و ادیب
یا رب گل زارِ خلد حسرت کو نصیب ۱۳۷۰ھ	ہو اوجِ شرف شفیعِ محشر کے قریب ۱۳۷۰ھ
۱۹۵۱ء	۱۹۵۱ء

اللہ باقی ، باقی فانی — موت حقیقت زیست کہانی

جیسی دولت ویسی ہستی — دھوپ اور چھاؤں آنی جانی

نقش بر آب اس کو بھی سمجھو — آخر زیرِ زمیں ہے پانی

لیکن جس کی یاد ہے باقی — اس کی ہستی جاویدانی

ایسے ہی تھے مولانا حسرت — فخرِ بنی نوعِ انسانی

عزم میں پتھر، عجز میں مٹی — جوش میں آگ، اخلاق میں پانی

شاعر ایسے، نقاد ایسے — بس ختم ان پر سحر بیانی

اس کے آگے نام اللہ کا — ان کا تغزل وہ لاثانی

لطف، مزہ، تاثیر اور جادو — نشہ فزائی بادہ چکانی

لوچ لچک نرمی شیرینی — شبنم ریزی گل افشانی

بات یہی ہے سب نے سُن لی — اپنی کہانی ان کی زبانی

بات میں وہ لذت تھی کہ سب نے — اپنے دل کی بات ہی جانی

ملک کے شیدا قوم کے خادم — پیری اُن کی رشکِ جوانی

بے نوشت ایسے بے باک ایسے — کر گزرے جو دل میں ٹھانی!

باطل کے آگے نہ جھکا سر — رعب نہ مانا ، بات نہ مانی

ایسے صفا آئیں روشن دل — دن سے بڑھ کر شب نورانی

قادری ان کی مدح ہے مشکل — ان پر ہو فضلِ یزدانی

پورے شعر میں نکلے تاریخ — رہ جائے تیری یہ نشانی

سچے لیڈر۔ ناقد شاعر = ۱۰۴۳
+ ۱۰۴۳

مولانا حسرت موہانی = ۹۰۸ / ۱۹۵۱ء (۱)
+ ۹۰۸

ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب (سابق صدر جمہوریۂ ہند) جس زمانے میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے وائس چانسلر تھے عربی سے بڑا شغف رکھتے تھے۔ ۱۹۵۳ء میں جب یونیورسٹی کے شعبۂ نباتیات کی ایک عمارت کا سنگ بنیاد رکھنے کے لئے کہا گیا تو انہوں نے مولانا قادری کو آگرہ لکھا کہ آپ عربی میں کوئی ایسی تاریخ نکالیں جس میں نباتیات کا کچھ حوالہ ہو یا ان کا نام ہو۔ قادری صاحب نے اس موقع پر دو تاریخیں نکالیں جس میں آسان عربی والی منتخب کر لی گئی۔ تاریخیں یہ تھیں: (۲)

(۱)

هُوَالْخَالِقُ الْبَارِیُٔ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوٰی
۱۳۷۲ھ

اَسَّسَ بِیَدِہٖ السَّامِیُ ڈاکٹر ذاکر حسین
۱۹۵۳ء

۱۹۵۳ء میں ہی خواجہ احمد فاروقی صاحب کو دو فضیلتیں ملیں۔ ایک تو یہ کہ وہ پی ایچ ڈی ہوئے۔ دوسرے یہ کہ دہلی یونیورسٹی میں ریڈر کے منصب پر فائز ہوئے قادری صاحب نے دونوں کی تاریخیں "آثار التواریخ" میں یوں تحریر کی ہیں:۔

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "تواریخ وفات مولانا حسرت موہانی" "آجکل" ماہنامہ دہلی ۱۹۵۱ء ص ۲۱

(۲) حامد حسن قادری، مولانا، "آثار التواریخ" محولہ بالا۔ ص ۔ ۱۳۶ء

تاریخ ڈاکٹری

(۱)

ہزار شکر کہ پی ایچ ڈی ہوئے خواجہ
بڑا صلہ ہے بڑی نعمت خدائے احد

یہ فی البدیہہ کہی قادری نے بھی تاریخ
کہ: "ڈاکٹر ہوئے کیا خوب خواجہ احمد"

۱۹۵۳ء

(۲)

تاریخ ریڈری

نکلا نام اور کام نکلا
آئی کیا خوب ریڈری ہاتھ

تاریخ بھی لو یہ خواجہ احمد
"خرما و ثواب دونوں ہیں ساتھ"

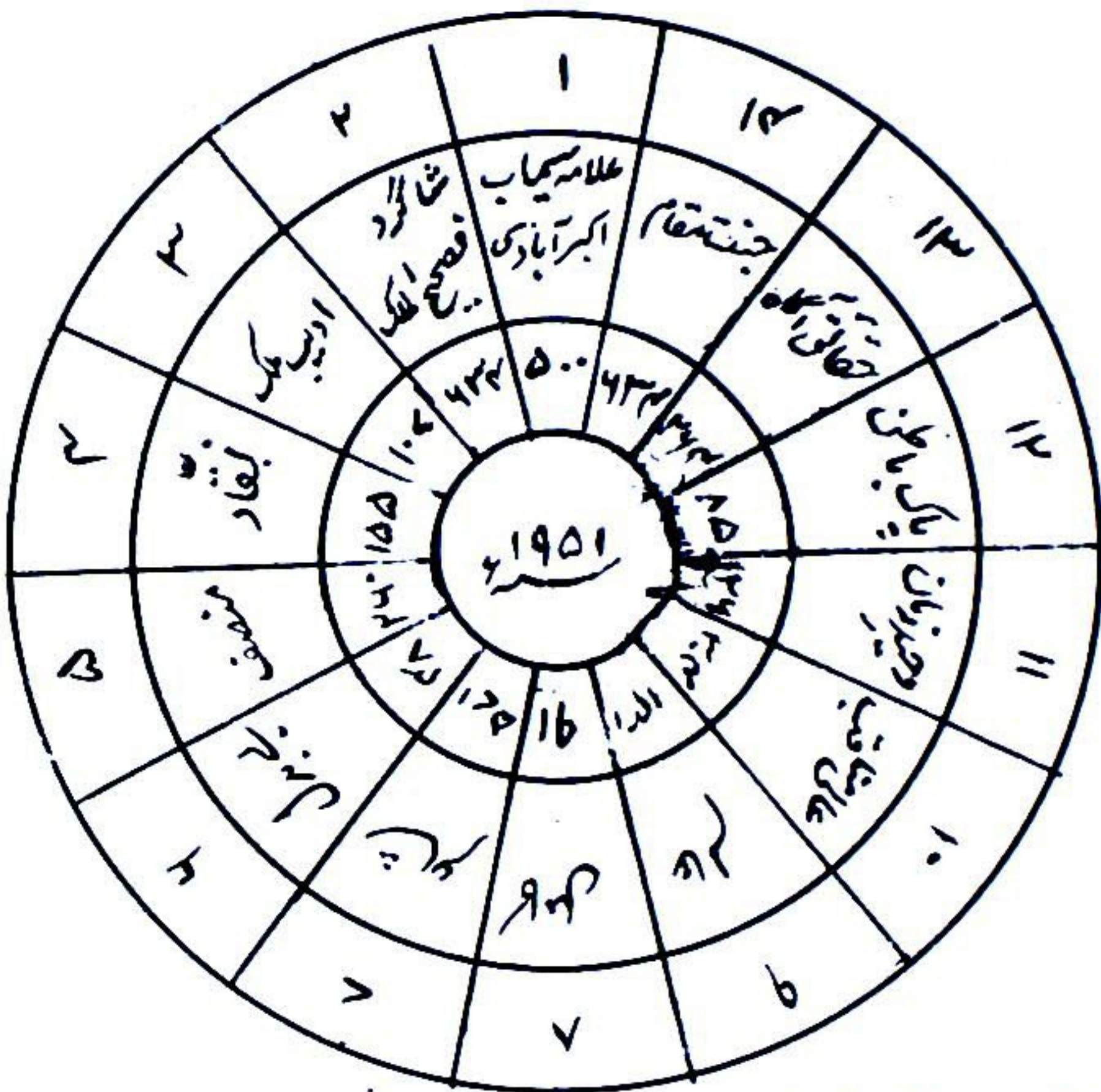
۱۹۵۳ء

تاریخ گوئی کی ایک صنعت جو بہت مشکل ہے۔ صنعت دائرہ کہلاتی ہے۔ یہ ایک ایسی عجیب صنعت ہے جس سے بے شمار تاریخیں نکلتی ہیں۔ عام طور پر یہ دائرہ آٹھ خانوں پر مشتمل ہوتا ہے مگر ذہین و طباع تاریخ نگاروں نے زیادہ خانوں کے دائرے بھی بنائے ہیں۔ مولانا قادری نے علامہ سیماب اکبر آبادی کی وفات پر سن عیسوی اور سن ہجری کے لحاظ سے صنعت دائرہ میں چودہ، چودہ خانوں کے دائروں میں تاریخیں کہی ہیں جو ان کی جدت و جودت طبع کا مظہر ہیں۔ ان دونوں دائروں سے متعدد تاریخیں نکلتی ہیں۔ مولانا نے اس کا نام "مجمع تواریخ" ۱۳۷۰ھ رکھا ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

مجمع تواریخ

۱۳ ھ ۷۰

اِنتقالِ پُر ملال یگانۂ آفاق علّامہ سیماب اکبرآبادی

۱۹ ۶ ۵۱

قاعدۂ استخراج تواریخ :

دائرہ کے ۱۴ خانوں میں سے جس خانے سے چاہیں شروع کریں اور جس قدر چاہیں شمار کریں (بجز ۱، ۲، ۳ کے اور بجز ۱۴ اور اس کے اضعاف کے اور بجز ۱۵ کے) یعنی ۴ سے ۱۴ تک اور سولہ سے سینکڑوں ہزاروں تک شمار کر سکتے ہیں صرف ان اعداد کو چھوڑنا ہوگا جو ۱۴ پر پورے تقسیم ہو جائیں اور صرف ۱۵ کو چھوڑا جائیگا اس کے اضعاف کو نہیں چھوڑا جائیگا جس خانے پر شمار تمام ہو اس خانے کا لفظ و اعداد

لکھ لیں اب جو عدد شمار کے لئے مقرر کیا ہے وہ اگر طاق ہو تو خانۂ انتہا کو خانۂ ابتدار قرار دے کر اسی طرح شمار کرتے رہیں یہاں تک کہ سب سے پہلے خانۂ ابتدار پر انتہا ہو جائے۔ اس کے بعد شمار نہ کریں۔ اب ان سب اعداد کو جمع کر لیں۔ ہمیشہ ان کا مجموعہ ۱۹۵۱ء ہوگا اور اگر وہ عدد جو شمار کے لئے مقرر کیا ہے جفت ہو تو شمار اوّل جس خانے پر ختم ہو اس کے بعد کے خانے سے دوسرا شمار شروع کریں اور اسی طرح شمار کرتے رہیں۔ یہاں تک کہ ابتدائے اصلی کے خانے سے ایک خانہ قبل پر انتہا ہو جائے۔ اس کے بعد شمار نہ کریں ان سب اعداد کا مجموعہ بھی وہی ۱۹۵۱ء ہوگا۔ البتہ ہر تعداد کے شمار میں صرف سات مرتبہ شمار کرنا پڑے گا۔ (۱)

۱۔ مثال :

۵ تک شمار کریں اور خانہ نمبر ۱ سے شروع کریں تو آگے کی طرف گننے سے :

۵ کا شمار خانہ نمبر ۱ پر ختم ہوگا اس کے الفاظ و اعداد یہ ہیں ۔

علامہ سیماب اکبرآبادی		۵۰۰
۲۔ دوبارہ خانہ نمبر ۱ سے ۵ تک شمار کر کے لکھیں	مصنف	۲۶۰
۳۔ تیسری بار مصنف والے خانے سے ۵ تک گن کر لکھیں :	عالم	۱۴۱
۴۔ چوتھی بار عالم والے خانے سے شمار کر کے لکھیں	حقائق آگاہ	۲۴۶
۵۔ پانچویں بار اسی طرح شمار کر کے لکھیں ۔	ادیبِ ملک	۱۰۷
۶۔ چھٹی بار اسی طرح ادیبِ ملک والے خانے سے گن کر لکھیں ۔	شاعر	۵۷۱

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "آثار التواریخ"، محولہ بالا، ص ۴۳۔

۷۔ ساتویں بار ۵ کا شمار خانہ نمبرا
پر ختم ہوگا جس سے شروع کیا تھا وحید زماں ۱۲۶

۱۹۵۱ء

۲۔ مثال:

جفت عدد ۱۲ تک اور پہلے نمبر کے خانے سے شروع کریں تو پہلا شمار ۱۲
تک خانہ نمبر ۱۲ پر تمام ہوگا:

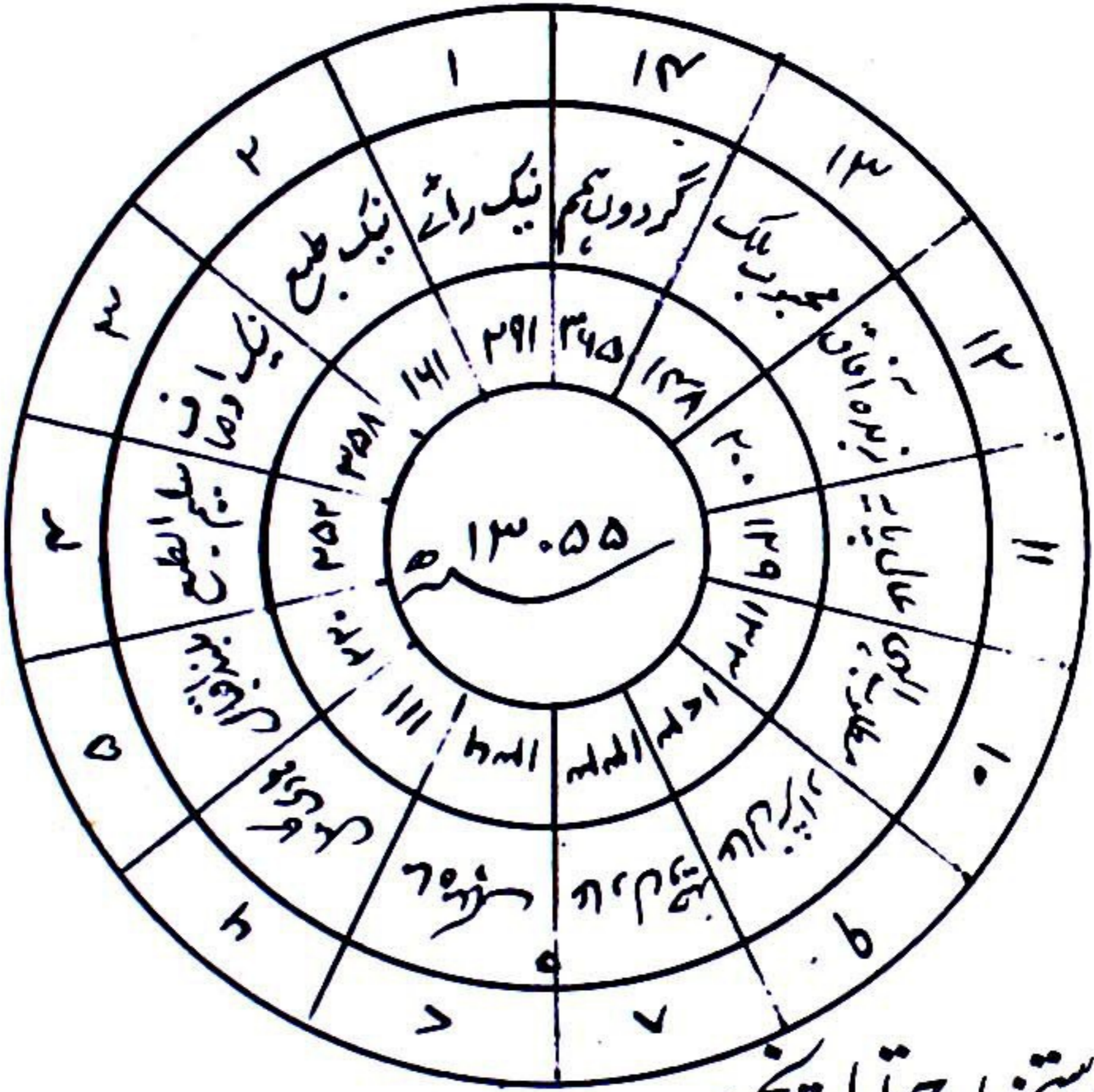
۱۔ پہلے شمار کے الفاظ و اعداد	پاک باطن	۸۵
۲۔ دوسرا شمار خانہ ۱۲ کو چھوڑ کر ۱۳ سے شروع کریں۔	عالی مناقب	۳۰۴
۳۔ تیسرا شمار عالی مناقب والے خانے کے بعد کے خانے سے شروع ہوگا۔	کامل	۹۱
۴۔ چوتھا شمار اسی طرح کامل کے بعد سے ۱۲ تک۔	بے بدل	۴۸
۵۔ پانچواں شمار بے بدل کے بعد سے	نقّاد	۱۵۵
۶۔ چھٹا شمار اسی طرح	شاگرد فصیح الملک	۶۲۴
۷۔ ساتواں شمار ۱۲ تک پہلے خانۂ آغاز سے ایک خانہ قبل پر ختم ہوگا۔(۱)	جنّت مقام	۶۳۴

۱۹۵۱ء

فن تاریخ گوئی کی مختلف صنعتوں میں مولانا قادری کی تاریخیں دیکھ کر اس فن میں ان کی مہارت تامہ اور قدرت و کمالِ فن کا اندازہ بخوبی ہو سکتا ہے۔ ذیل میں ہم علّامہ سیماب ہی کے لئے نکالی گئی ان کی ایک اور تاریخ جو انہوں نے صنعت دائرہ ہی میں سنِ ہجری کے اعتبار سے نکالی ہے اور اس سے بھی بہت سی تاریخیں نکلتی ہیں پیش کرتے ہیں:

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "آثار التواریخ" محولہ بالا، ص ۴۳۔

گنجینۂ تواریخ

قاعدۂ استخراج تواریخ :-

یہ ہے کہ نیچے کے تختے پر جو چودہ چودہ خانے بنے ہیں ان میں سے جس جس خانے سے چاہیں شروع کر دیں اور جس عدد تک چاہیں شمار کریں (بجز ایک دو تین چودہ اور اس کے اضعاف کے) اور جس خانے پر شمار تمام ہو اس کے عدد لے لیں۔ (بالائی تختے کو گھما کر اور اس خانے پر لا کر لفظ کے عدد دریافت ہو سکتے ہیں) اب جو عدد شمار کے لئے مقرر کیا ہے وہ اگر طاق ہو تو خانۂ انتہا کو خانۂ ابتداء قرار دے کر ہر بار اسی طرح شمار کرتے رہیں یہاں تک کہ سب سے پہلے خانۂ ابتداء پر انتہا ہو جائے۔ اب ان سب اعداد کو جمع کر لیں ہمیشہ ان کا مجموعہ ۱۳۵۵ھ ہوگا اور اگر وہ عدد جو شمار کے لئے مقرر کیا گیا ہے، جفت ہو تو شمارِ اوّل کے خانۂ انتہا کے بعد کے خانے سے شمار کریں اور ہر مرتبہ اسی طرح شمار کرتے رہیں یہاں تک کہ ابتدائے اصلی کے خانے سے ایک خانہ قبل پر انتہائے شمار ہو جائے۔ ان سب اعداد کے جمع کرنے سے بھی وہی سن حاصل ہوگا۔ واضح رہے

کہ ہر حالت میں صرف سات مرتبہ شمار کرنا پڑے گا۔ چودہ کے پہاڑے کو چھوڑ کر ۴ عدد سے سینکڑوں ہزاروں تک جتنے چاہیں شمار کریں۔

مولانا قادری نے اپنے اسلاف و اساتذۂ کرام کے نقشِ قدم پر گامزن رہتے ہوئے دنیائے علم و ادب میں فنِ تاریخ گوئی کو جاری رکھا۔ ان کے فرصت کے بیشتر اوقات تاریخ گوئی میں صرف ہوتے تھے۔ اپنی کوشش و کاوش سے انہوں نے اس فن میں نئی نئی جدتیں بھی پیدا کیں اور اس قدر مہارت پیدا کی کہ نظم و نثر دونوں پر حاوی ہو گئے۔ اکثر غزلوں، قصیدوں، رباعیوں اور قطعوں وغیرہ میں بھی کوئی نہ کوئی مصرعہ ایسا رکھ دیا کرتے تھے جو مادۂ تاریخ سے پُر ہوتا تھا۔ اکثر احباب کو خطوط لکھتے وقت ایسے برجستہ قطعے اور رباعیاں بھی لکھتے جاتے تھے جن سے مادہ ہائے تاریخ نکلتے تھے۔ اسی طرح ملاقات میں گفتگو کے دوران بہت سے فقرے اور مصرعے مادہ ہائے تاریخ سے مزیّن ہوتے تھے۔ جس کی اُمثال مندرجہ بالا صفحات میں پیش کی جا چکی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ متکلم مع التواریخ تھے۔

دَورِ حاضر میں بہت کم شعراء ادھر توجہ دے رہے ہیں اور اسلاف کی روایات کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔ ورنہ رفتہ رفتہ یہ فن اٹھتا جا رہا ہے۔ تازہ واردانِ بساطِ سُخن نہایت سہل پسند و سہل انگار ہیں جب کہ فن خونِ جگر سے نمو پاتا ہے۔

تاریخ گوئی ادبی روایت کی ایک مستقل کڑی ہے۔ اگر اسے ناقدری کے ہاتھوں نے توڑ دیا تو جہاں ہم اپنے تابناک ماضی، اسلاف کے ورثے اور قومی و ادبی سرمائے سے محروم ہو جائیں گے وہاں ہم حال کی نئی اقدار اور مستقبل کی تابناکیوں کو بھی نہ اپنا سکیں گے۔

تاریخ گوئی ایک ادبی امانت ہی نہیں بلکہ یہ ہماری انفرادی و اجتماعی اور سیاسی و معاشرتی زندگی کے بیشتر پہلوؤں کا آئینہ بھی ہے۔ جس میں ہم اپنے متعلقین و محبین، محسنین و مخلصین، قائدین و مفکرین اور اکابرین و عمائدین کے اقوال و افعال اور یادوں و کارگزاریوں کی دلکش تصاویر بھی دیکھ سکتے ہیں اس لئے اس فن کا قائم رہنا ضروری ہے۔

باب ہشتم

مولانا قادری کی مکتوب نگاری

مباحث مکاتیب، علمی حیثیت

جن اصناف ادب نے گذشتہ چالیس، پچاس سال کے عرصے میں خاصی مقبولیت حاصل کی ہے ان میں ایک صنف "مکاتیبی ادب" بھی ہے۔ یہ ایک ایسی صنف اور ایک ایسا فن ہے جس سے ہر مکتبۂ فکر کا آدمی اپنی فہم و فراست کے مطابق حظ اٹھاتا اور لطف اندوز ہوتا ہے۔

خطوط میں انسانی زندگی کے ہر پہلو پر تنقید، دنیا کے ہر ادب پر تبصرہ اور تمام عالم موجودات پر آزادی سے بحث کی جاسکتی ہے۔ اس طرح ایک اچھے مکتوب نگار کے خطوط میں ہر شخص کو اپنی دلچسپی کا سامان مل جاتا ہے۔ وہ اپنے زورِ قلم کے ذریعہ اپنی خاص اور نجی باتوں میں بھی عمومیت و تنوع اور رنگا رنگی و دلچسپی پیدا کردیتا ہے۔ اس کی یہی چھوٹی چھوٹی اور معمولی باتیں مکتوب الیہ یا قاری کے لیے بڑی اہم اور لطف و تسکین کا باعث ہوتی ہیں۔

انسان میں نمود و نمائش اور ستائش و نمایش کا جذبہ عموماً ملتا ہے مگر انسان کی ایک اور خصوصی خواہش یہ بھی ہے کہ وہ اپنی کمزوریوں اور خامیوں کو پردۂ خفا

میں رکھنا چاہتا ہے۔ اس طرح یہ خود پوشیدگی بھی ایک فن اور آرٹ ہے جس پر فنکار کو بڑی محنت کرنی پڑتی ہے۔ لیکن جو شخص اس فن میں مہارت رکھتا ہے وہ بات کو ایسی سادگی و برجستگی سے کہہ دیتا ہے کہ پڑھنے والا اس کی سادگی و برجستگی پر غور کرتا رہ جاتا ہے لیکن اس کے لیے جذبات و واردات قلبیہ پر قابو پانا ضروری ہے یہی سبب ہے کہ اس میدان میں صرف وہی لوگ کامیاب ہو سکے جو اپنی قلبی کیفیات و ذہنی تاثرات پر قدرت و قابو رکھتے ہوئے اُن کو الفاظ کا جامہ پہنا سکے ؛۔

مکتوب نگاری کی اہمیت و افادیت

مکتوب سے کاتب کی سیرت اور اس کے رُجحانات و خیالات کا جائزہ لیا جا سکتا ہے اور اس دور کی، ادبی، تاریخی، سیاسی و سماجی زندگی کا اندازہ بھی بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ مکاتیب کے ذریعہ کاتب کے صحیح جذبات و تاثرات ہی نہیں معلوم ہوتے بلکہ ان سے زندگی کے اس مدوجزر سے بھی آگاہی حاصل کی جا سکتی ہے جس کی عکاسی کوئی تصنیف و تالیف نہیں کر سکتی۔

مولانا حالی اگر "حیاتِ جاوید" اور "یادگارِ غالب" نہ بھی لکھتے تو بھی سرسیّد اور غالب کے افکار و خیالات اور مزاج و اُفتادِ طبع کا اندازہ ان کے اُن خطوط سے بہ آسانی لگایا جا سکتا تھا جو انھوں نے قلم بر داشتہ اور اضطراری طور پر لکھے۔

مکتوبات کے ذریعہ ہم مکتوب نگار کو اس کی زندگی کے اصلی روپ میں دیکھتے ہیں۔ ڈاکٹر مولوی عبد الحق صاحب نے اس بات کو مقدمہ "خطوطِ شبلی" میں یوں واضح کیا ہے :۔

"خانگی خطوط میں اور خاص کر ان خطوط میں جو اپنے عزیز اور مخلص

دوستوں کو لکھے جاتے ہیں، ایک خاص دلچسپی ہوتی ہے جو دوسری تصانیف میں نہیں ہوتی۔ ان کی سب سے بڑی خوبی بے ریائی ہے تکلف کا پردہ بالکل اُٹھ جاتا ہے اور مصلحت کی دراندازی کا کھٹکا نہیں رہتا۔ گویا انسان اپنے سے خود باتیں کر رہا ہے۔ جہاں اندیشۂ لائم نہیں ہوتا۔ یہ دلی جذبات اور خیالات کا روزنامچہ اور رائسرار حیات کا صحیفہ ہے! پھر کون ہے جو اس خاموش آواز کے سننے کا مشتاق نہ ہوگا۔ یہ ہماری فطرت میں ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم روزنامچوں، آپ بیتیوں اور خطوں کو بڑے ذوق اور شوق سے پڑھتے ہیں۔" (۱)

خطوط کی مقبولیت کا ایک خاص سبب ان کی سادگی و برجستگی بھی ہے۔ جس کے آگے ہزار تکلفات و تصنعات ہیچ ہیں۔ اس قول کی تصدیق ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے الفاظ سے بھی یوں ہوتی ہے:

"ان میں انسان بچپن کی سی سادگی سے، بلا تصنع اُن خیالات کو بیان کرتا ہے جو اس کے دل و دماغ میں گزرتے ہیں جنھیں نہ انشاء کی صنعت مسخ کر سکتی ہے اور نہ تشبیہات و استعارات کا بوجھ دبا سکتا ہے گویا وہ کاغذ کے صفحے پر اپنا دل و دماغ کھول کر رکھ دیتا ہے جس میں ہر حرکت، ہر خیال اور ہر تمنا جیتی جاگتی اور گھٹتی بڑھتی نظر آتی ہے۔" (۲)

کسی ادیب یا شاعر کے خطوط اس لیے بھی اہم ہوتے ہیں کہ ان کی مدد سے اس کی

---

(۱) : عبدالحق، بابائے اردو ڈاکٹر مولوی، "خطوط شبلی"، (مقدمہ)، بحوالہ شمس الرحمٰن (مرتب)، "اُردو خطوط"، دہلی: آزاد پریس ۱۹۳۷ء۔ ص ۸ :

---

(۲) : عبدالحق، ڈاکٹر مولوی، "خطوط شبلی"، (مقدمہ)۔ بحوالہ شمس الرحمٰن (مرتب)، "اُردو خطوط"، محولہ بالا، ص ۹ :

ذات کا صحیح عکس نظر آجاتا ہے، ساتھ ہی اپنے کلام اور تصانیف کے متعلق بھی اس کا اپنا خیال واضح ہوجاتا ہے۔ ان سے اس کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ وہ بہت سی باتیں بہت سے لوگوں سے چھپا کر صرف چند مخصوص احباب پر ظاہر کرتا ہے مگر مکاتیب کی اشاعت پر یہ تمام رازہائے پنہانی اَظہر مِنَ الشمس ہوجاتے ہیں۔ خط لکھتے وقت اس کے ذہن میں بھی یہ بات نہیں ہوتی کہ یہ خطوط کبھی چھپیں گے اور احباب سے اس کی یہ بے تکلفی عام ہوکر ایک روز اِس کے خلاف ایک بڑا اشتہار بن جائے گی۔

اسی لیے کہا جاتا ہے کہ خطوط کے ذریعہ سیرت کی اہم خصوصیات سامنے آجاتی ہیں۔ کسی مکتوب نگار کے قول و فعل، کردار و عمل، ذہنی ارتقا اور زندگی و ماحول کا صحیح علم خطوط ہی کے ذریعہ ہوتا ہے۔

جدید دَور کے جدید تقاضوں نے نقد و نظر کے بھی نئے اصول وضع کیے ہیں۔ اَب مصنف کی زندگی اور ماحول کا صحیح جائزہ لیے بغیر اس کی تصانیف پر تنقید و تبصرہ کرنا کوئی خاص وقعت نہیں رکھتا۔ اور یہ تنقید کے بجائے تقریظ شمار کیا جاتا ہے۔ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ تنقید کی ابتدا خطوط کے ذریعہ بھی ہوئی ہے۔ انگریزی کے تنقیدی اَدب کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس میں بہترین تنقیدی اَدب خطوط ہی کی شکل میں نظر آتا ہے۔ چارلس لیمب، کیٹس، شیلی، بائرن اور ولیم سرہیزلٹ کی شہرت ان کے مضامین ہی کے سبب نہیں بلکہ ان کے خطوط بھی انگریزی ادب کا مایۂ ناز سرمایہ ہیں۔

اُردو اَدب کی اس صنف میں اپنی فرہانت وفطانت کے سبب غالب ایک خصوصی امتیاز رکھتے ہیں۔ خطوط میں اگر فطری طنز و مزاح، خوش طبعی و خوش مزاجی بذلہ سنجی و بدیہہ گوئی، بے ساختگی و برجستگی نہ ہو تو وہ خطوط بے جان ہوتے ہیں اور ان میں عام لوگوں کے لیے کوئی لُطف نہیں ہوتا۔ یہ تمام باتیں غالب کے خطوط میں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ غالب کے خطوط میں شگفتہ مزاجی بھی ہے اور بذلہ سنجی بھی، لفظی

طنز و مزاح بھی ہے اور بے ساختگی و برجستگی بھی۔ الفاظ کی تراش خراش بھی ہے اور معنی آفرینی بھی۔ وہ غم و آلام کے عالم میں بھی زندگی کو زندہ دلی سے بسر کرتے کے قائل تھے اور ہر مشکل کو آسان بنانے کی فکر میں رہتے تھے۔ اپنی رندی و سرمستی اور اسراف بے جا اور غیر معمولی اخراجات کے سبب وہ بعض اوقات خود سے بھی بیزار رہتے مگر احباب کو اُن کے رنج و الم میں جو خطوط بھیجتے ان میں بھی بڑے مخلصانہ و ہمدردانہ مشورے ہوتے اور ان کے ایک ایک لفظ سے شوخی و بذلہ سنجی ٹپکتی ہوتی۔ شراب و شاعری کے بعد غالب کو اگر کسی شغل سے دلچسپی تھی تو وہ صرف خطوط نویسی تھی۔ وہ احباب کے ایک ایک خط کو بار بار پڑھتے اور خود بھی ان کو بڑے ذوق شوق سے خطوط لکھا کرتے تھے۔

مکتوب نگاری کا آغاز و ارتقاء

جب سے انسان نے اپنی ضرورت کے اظہار کا طریقہ اختیار کیا اور لکھنا پڑھنا سیکھا اسی وقت سے خط کے ذریعہ پیغام رسانی شروع ہوئی۔ ابتدا میں خط بھی صرف ضرورت کے اظہار کے لیے لکھے جاتے تھے جب سے انسان تہذیب و تمدن کی طرف راغب ہوا مکتوب نگاری کا آغاز بھی وہیں سے ہوتا ہے۔ انسانی تہذیب کے عروج و ارتقا میں مذہب اور حکومت بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ خطوط نویسی کی ابتدا بھی حکومت اور مذہب کے پیشواؤں کی رہینِ منت ہے۔ اب تک کی تحقیق بتاتی ہے کہ اب تک خطوط کے جو مجموعے ملے ہیں وہ مذہب اور حکومت کے ہی رہینِ منت ہیں۔ ان میں یا تو وہ خطوط ہیں جو بادشاہوں نے اپنے ماتحتوں اور حکام کو لکھے یا پھر وہ خطوط ہیں جو مذہبی پیشواؤں نے اپنے مذہب کی ترویج و اشاعت وغیرہ کے سلسلے میں اپنے ارادت مندوں کو لکھے۔ ان میں "مکتوباتِ امامِ ربانی" اور "رقعاتِ عالم گیری" خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

جیسے جیسے زمانہ ترقی کرتا گیا فن خطوط نویسی کو بھی فروغ ملا۔ لوگوں کو خط جمع کرنے کا خیال ہوا تو ذاتی و خانگی خطوط بھی شائع ہونے لگے۔ آج دنیا کی بیشتر ترقی یافتہ زبانوں میں خطوط کے ایسے مجموعے ملتے ہیں جو نہ صرف مصنف کی انشا اور اعلیٰ قابلیت کا مظہر ہیں بلکہ ان سے ن کے اخلاق و کردار اور ماحول کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

مکتوب نگاری کی ابتدا کے سلسلے میں ڈاکٹر خورشید الاسلام رقم طراز ہیں:-

"مکتوب نگاری کی ابتدا سلطنتِ رُوما کے سائے میں ہوئی۔ ممکن ہے قدیم تہذیب کے دوسرے مرکزوں میں بھی اس نے کچھ فروغ پایا ہو لیکن یہ بات ثابت نہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ یونان میں یہ شغل نہ عوام میں محبوب ہوا اور نہ خواص میں۔ شاید اس لیے کہ ان کی شہری ریاستیں سیاسی اور جغرافیائی، حالات کی بنا پر سیاروں میں تبدیل ہو گئی تھیں۔ ہر ریاست ایک دنیا تھی۔ شغلوں میں، ورزش کے میدانوں میں، دوستوں کی محفلوں میں لوگ ایک دوسرے سے مل سکتے تھے۔ دل کے غبار اور سر کے خمار کے لیے راہیں تھیں۔ اپنے سیارے کے علاوہ دوسرے کا وجود اُنکے لیئے نہ ہونے کے برابر تھا وہاں کے بسنے والوں سے انہیں اتنی ہی دلچسپی تھی یا ہو سکتی تھی جتنی ہمیں فرشتوں سے ہے یا ہو سکتی ہے۔ فرشتوں سے دوستی کے امکانات کم ہیں اور بالفرضِ محال یہ تعلق پیدا ہو بھی جائے تو کیا معلوم کہ وہ ہماری بات سمجھنے کی زحمت گوارا بھی کریں گے یا نہیں"

(1):

یونان چونکہ اس زمانے میں ایک چھوٹی سی ریاست تھی اور خود کفیل تھی، زندگی کی تمام

---

(1) = خورشید الاسلام، ڈاکٹر، "خطوط نگاری" (مقالہ) "نگار"، کراچی (پاکستان) ۱۹۶۶ء (سالنامہ - اصناف ادب نمبر)، ص ۳۴۶:

آسائشیں وہاں موجود تھیں اس لیے وہاں یہ صنف فروغ نہ پا سکی۔ البتہ رُوم کا معاشرہ وسیع تھا حکومت کا باقاعدہ نظام تھا۔ لاطینی زبان بولی جاتی تھی۔ اس زبان میں ہوریس اور سسرو کے مکاتیب میں رُوم کی علمی زندگی اور معاشرے کی جھلک خاصی نمایاں ہے۔ انگریزی میں خطوط نگاری کا آغاز پندرہویں صدی سے ہوا۔ اس دور کے تمام مکاتیب واقعات کی کھتونی ہیں۔ سولھویں صدی کے انگریزی خطوط پند و نصائح اور وعظ و موعظت کے دفتر نظر آتے ہیں اور خطوط کی سی کوئی بات ان میں نہیں ملتی۔

سترہویں صدی میں کچھ اطالوی خطوط کے ترجمے ہوئے۔ انگلستان میں جیمس پاوَل نے بھی خطوط لکھے مگر ان کا انداز بیان ادیبانہ اور عالمانہ ہے۔ البتہ اس دور میں ایک شخص جان ہیرنگ بھی ہے اس کے بعد ملٹن، بیکن، ولیم کوپر، گولڈ اسمتھ کیٹس، ولیم ہیزلٹ، شیلی، گرے، بائرن اور لارڈ چیسٹر فیلڈ اور چارلس لیمب ہیں۔ ان لوگوں کے خطوط میں انسان دوستی کے جذبات بڑی حد تک نمایاں ہیں۔

ان تمام باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مکتوب نگاری کا باقاعدہ آغاز رُوم میں سسرو نے کیا۔ پھر انگلستان نے اس طرف توجہ دی۔ یہاں خطوط نگاری کا آغاز اطالوی زبان کے خطوط کے ترجموں سے ہوا۔ ان حضرات کے علاوہ ایک خاتون "میری اَوٹلے مانٹگ" نے بھی اپنی بیٹی کے نام نہایت دلچسپ و نصیحت آمیز خطوط لکھے ہیں۔ فرانسیسی میں والٹیر وغیرہ کے خطوط بھی نثر کے عمدہ نمونے ہیں۔ ان خطوط نگاروں میں ان کے خطوط زیادہ دلکش و موثر ہیں۔ جن کا اوڑھنا بچھونا ہی علم و ادب تھا یا جو علمی زندگی سے کسی حد تک آشنا و باخبر تھے۔

چونکہ مکتوب نگاری ایک آسان صنفِ ادب ہے اس لیے ہر زبان میں یہ ادب ملتا ہے ہمارا مقصد اس مقالے میں صرف اُردو خطوط نویسی کے آغاز و ارتقا پر بحث کرنا ہے مگر اُردو چونکہ فارسی سے متاثر ہے اور فارسی پر عربی کا اثر ہے اس لیے عربی و فارسی میں فنِ مکتوب نگاری کے ابتدائی و ارتقائی مدارج کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔

اسلام کے عروج کے زمانے میں اس فن نے بہت ترقی کی۔ حضور نبی کریم صلی اللہ

علیہ وسلم کی بعثت کے بعد آپ کے زمانۂ نبوت ہی میں خطوط کی ترسیل و ترتیب کا کام شروع ہو گیا تھا۔ غیر مسلم ممالک کے فرمانرواؤں کو دعوت اسلام کے سلسلے میں جو خطوط بھیجے جاتے انھیں انشاء پردازی میں مہارت رکھنے والے صحابۂ کرام ترتیب دیتے اور وہی ان کی حفاظت بھی کرتے۔ حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے اس کام کی اہمیت اور بڑھتی ہوئی ضرورت کو محسوس فرماتے ہوئے ایک مستقل محکمۂ انشاء قائم کیا۔ خلافت امیہ اور خلافت عباسیہ دونوں نے اس محکمے میں توسیع کی اور ساتھ ساتھ فنِ خطوط نویسی کو وہ ترقی دی جو اس سے پہلے اسے کبھی نصیب نہ ہوئی تھی۔ حکومت کی طرف سے خط لکھنا ایک مستقل اور اہم فن کی شکل اختیار کر گیا جسے حاصل کرنے کے لیے لوگ برسوں مشق کرتے اور مہارت بہم پہنچاتے تھے۔ مکتوب نگاری کے فن کو عام کرنے کے لیے بلند پایہ انشا پردازوں کے خطوط کے مجموعے شائع کیے گئے۔ مکتوب نگاری کے فن پر مستقل تصانیف مہیا کی گئیں۔ علمی طور پر خطوط کی تعریف کی جانے لگی ان کی قسمیں مقرر ہوئیں، مثلاً تہنیتی خطوط، تعزیتی خطوط، کاروباری خطوط، تنبیہی خطوط، ناصحانہ خطوط وغیرہ اور ہر قسم کے خطوط کے لیے ایک خاص طرز و اسلوب مقرر کیا گیا۔ اس طرح بہت سے بلند پایہ عربی انشا پردازوں و مکتوب نگاروں کے مکاتیب آج بھی عربی ادب کے خزانہ میں محفوظ ہیں۔

جب بغداد پر زوال آیا۔ خلافت عباسیہ کا دور دورہ ختم ہوا۔ تاتاریوں کی حکومت ہوئی اور پھر ایشیا۔ میں مغلوں کا پھریرا لہرانے لگا تو اس زمانے میں عربی کی بجائے فارسی سرکاری و دفتری زبان بن گئی۔ یہ عجیب بات ہے کہ فارسی خطوط نگاری کو ایران و فارس سے کہیں زیادہ ہندوستان میں عروج ہوا۔ مکاتیب کے وہ مجموعے جو فارسی ادب میں بڑی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں وہ ایران کے بجائے ہندوستان میں تخلیق کیے گئے ان میں حکومت کے رقعات کے علاوہ صوفیا۔ و عرفا علما و فضلا اور دوسرے دانشوروں کے بہت سے نجی خطوط بھی شامل ہیں۔ دوسرے لوگوں کے رقعات میں بھی حکومت کے رقعات کی چھاپ ہے اس کا

ایک بڑا سبب یہ ہے کہ مکتبوں اور مدرسوں میں حکومت کے ہی رُقعات پڑھائے جاتے تھے اس وجہ سے ذہن میں وہی طرز و اسلوب رچ بس گیا۔

فارسی زبان سرکاری زبان ہونے کی وجہ سے تہذیب و ثقافت پر چھائی رہی۔ عام طور پر خط و کتابت فارسی ہی میں ہوا کرتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی میں خطوط و رقعات کے بہت سے مجموعے موجود ہیں۔ اردو خطوط نگاری میں بھی ابتداً اسی فارسی طرز و اسلوب کی تقلید و پیروی کی گئی۔

فارسی خطوط کے سلسلے میں جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ ان کی نشو و نما حکومت کی آغوش میں ہوئی تھی۔ حکومت کی طرف سے جو خطوط لکھے جاتے تھے ان میں بہت سی باتوں کا خیال رکھنا پڑتا تھا۔ سب سے پہلی بات جس کا شاہی انشا پردازوں کو خصوصیت سے خیال رکھنا پڑتا تھا۔ یہ تھی کہ خط میں اول تا آخر رکھ رکھاؤ باقی رہے کوئی حرف ایسا نہ ہو جس سے حکومت کی آن بان اور شان و شوکت پر کوئی حرف آئے۔ حکومت کی کوئی بھی کمزوری و خامی مکتوب الیہ پر ظاہر نہ ہونے پائے جس سے اس کو یہ احساس نہ ہو جائے کہ حکومت کی نظر میں اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ مزید برآں انشا پردازوں نے بھی اپنے علمی و ادبی جوہر ظاہر کرنے اور اشہبِ قلم کی جولانیاں دکھلانے کے لیے مکتوب نگاری ہی کو جولاں گاہ بنایا۔ مقفیٰ و مسجع عبارت و فقروں اور تشبیہوں و استعاروں کی بھرمار کے سبب مکتوب نگاری میں ژولیدگی و پیچیدگی اور تکلف و تصنع در آیا۔ اور وہ سادگی و برجستگی نہ رہی جو اس صنف کے لیے لازمی ہے۔

شاہی مکتوبات میں القاظ و آداب کو بھی بڑی اہمیت حاصل تھی اور وہ بھی بہت طول طویل لکھے جاتے تھے۔ نجی خطوط میں بھی ہر رشتہ دار اور ہر حیثیت کے ملنے والے کے لیے جدا جدا القاب مقرر تھے۔ انشا پرداز ان میں بھی اپنی جدتِ طبع کے جوہر دکھائے بغیر نہ رہتے تھے۔ مکتوبات کے ان مجموعوں میں "مکتوباتِ امام ربانی"، غیر معمولی علمی و ادبی اور دینی و معاشرتی اہمیت کے آئینہ دار ہیں۔ "رقعاتِ

عالم گیری،، سے بھی بہت سی سیاسی و معاشرتی باتوں کا علم ہوتا ہے۔ دیگر مکتوبات میں "پنج رقعہ، رقعات ابوالفضل،، "انشاء مادھورام،، اور "بہارِ عجم،، وغیرہ سرِ فہرست ہیں۔ رقعات و مکتوبات کے یہ مجموعے عرصے تک مکتبوں اور مدرسوں میں طلبہ کے نصاب میں شامل رہے اور جب تک خط و کتابت فارسی میں جاری رہی اُس میں اُن کا رنگ صاف جھلکتا رہا اور جب اردو میں مکتوب نگاری کا آغاز ہوا۔ تب بھی اِن کا اثر اس میں نمایاں رہا۔

اردو میں مکتوب نگاری کی ابتدا غالب سے ہوتی ہے۔ انھوں نے ہی اردو خطوط نویسی کی دنیا کو بدلا۔ غالب کے زمانے میں خط و کتابت عموماً فارسی میں ہوتی تھی۔ اردو میں اس فن کا فارسی کی پیروی کے بغیر پروان چڑھنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور تھا۔ اردو کے شعراء و اُدباء نے جس طرح دوسری اصنافِ سخن اور اصنافِ اَدب سے استفادہ کیا تھا خطوط نگاری میں بھی اس سے فیض حاصل کیا۔ مگر فارسی کی تقلید کا اثر اردو خطوط نگاری پر یہ ہوا کہ اس میں بھی وہی مشکل پسندی اور عبارت آرائی دَر آئی۔ جو فارسی کا طرّہ امتیاز تھی۔ اردو خطوط نویسی کے ابتدائی دَور میں وہی صنائع بدائع کی کثرت مُقفّیٰ و مُسجّع عبارت کی بُھتات اور تشبیہات کی بھرمار نظر آتی ہے جس کے بیشتر نمونے "انشائے خرد افروز،، "رقعاتِ عنایت علی،، اور "انشائے سُرور،، میں نظر آتے ہیں۔

غالب اگرچہ اردو خطوط نویسی کی نئی طرز کے مُوجد و بانی ہیں لیکن ان کے دوست اور ہم عصر بھی اکثر اسی قسم کے خطوط لکھا کرتے تھے جن کے القاب و آداب نہایت پُر تکلف و پُر تصنع ہوتے تھے۔ مولوی غلام امام شہید اور خواجہ غلام غوث بیخبر۔ وغیرہ کے خطوط میں بھی یہی طرز و اسلوب نظر آتا ہے۔ اس دَور میں اگرچہ یہ طرز پسندیدہ و مستحسن تھا۔ مگر وہ لوگ زندگی کو بہت دُور سے دیکھتے تھے اور اس کے علمی پہلوؤں کو نظر انداز کر جاتے تھے۔ غالب کے دوستوں اور احباب میں بھی یہ روِش عام تھی۔

چنانچہ غلام امام شہید اور خواجہ غلام غوث بے خبر جو غالب کے قریبی دوستوں میں تھے ان کے خطوط میں یہی طرز و اسلوب نظر آتا ہے۔ نمونے کے طور پر ہم ذیل میں مولوی غلام امام شہید اور خواجہ غلام غوث بے خبر کے خطوط پیش کرتے ہیں تاکہ غالب سے پہلے اردو خطوط نویسی کا جو طرز و اسلوب تھا وہ سمجھا جا سکے:۔

مولوی غلام امام شہید اپنے ایک دوست کے بیٹے کو والد کی وفات اور اس کی شادی کے موقع پر لکھتے ہیں:۔

"مجموعۂ انشاء شیریں زبانی، دیباچۂ کتاب سخن معانی زاد حشمتہ' علم التشریح مراتب اشتیاق و آرزومندی۔ تعزیت کے مضمون سے آنسو بھی بہانا ہے اور کچھ خوشی میں آکر مبارک باد کا مضمون بھی زبان پر لانا ہے۔

" زمانہ میں خوشی و غم دونوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور دنیا میں دھوپ چھاؤں کی طرح شادی کے ہاتھ میں ماتم کا ہاتھ ہے۔ تقدیر نے صبح کو اگر لباسِ سفید خوشی کا پہنایا تو شام کے واسطے جامۂ سیاہ ماتمی بنایا۔ حاصل یہ کہ آپ کے والد ماجد نے عین عید کے دن انتقال فرمایا۔ گویا اسی گردش لیل و نہار نے خزاں و بہار کا تماشا دکھایا۔ اور اس غم نے جتنا رلایا تھا۔ آپ کی شادی نے اتنا ہی ہنسایا۔ اس افسوس میں آسمان جو ماتمی لباس پہنے نظر آیا تو شفق کی سرخی نے وہیں خوشی کا رنگ بھی دکھایا۔ رنج میں دو ہتڑ جو پہلے منہ پر مارا تو پھر خوشی میں وہی دونوں ہاتھ اٹھا کر یہ دعا مانگی کہ خدا اس مرحوم کو جنت نصیب کرے اور آپ سلامت رہیں اور یہ شادی مبارک ہو۔ بندہ بھی ادائے رسم فاتحہ خوانی و شرکت محفل شادمانی کے

واسطے ضرور حاضر ہوگا؛ والسلام " (۱)

مولوی صاحب نے اِس خط میں تعزیت و تہنیت کا مضمون لکھا ہے اِس مضمون کو انسانی جذبات سے قریب رہ کر بات چیت کے طرز میں بھی لکھا جا سکتا تھا لیکن وہ اپنے زمانے کے خاص انداز میں لکھنے کے پابند تھے۔ یہی وجہ ہے۔ کہ عبارت کی رنگینی و قافیہ پیمائی کو ہاتھ سے نہ جانے دیا اور اِس طرح انسانی جذبات پر تکلفات کے پردے پڑے رہے۔ ایک خاص بات یہ کہ خوشی و غم کے ساتھ ساتھ پائے جانے کا ذکر کر کے مضمون تعزیت کی اہمیت کو گھٹا دیا۔ اور شادی و مرگ کو برابر کا حصہ دیا حالانکہ خط لکھنے کا خاص سبب صرف تعزیت پدر تھی نہ کہ شادیٔ پسر۔

اَب خواجہ غلام غوث بے خبر کا خط ملاخطہ ہو جو انھوں نے مولوی غلام امام شہید کے دیوان کا دیباچہ لکھنے کے بعد ان کو لکھا ہے:۔

" قبلہ میری شوخی دیکھیے! یوسف کو آئینہ دکھاتا ہوں، خورشید کو روشنی کی حکایت سناتا ہوں، گلزار میں پھول لیے جاتا ہوں۔ ختن میں مشک تحفہ بھیجتا ہوں یعنی حضرت کا دیوان مرتب کر کے آپ کے حضور میں پیش کرتا ہوں۔۔۔۔۔۔ میرے لیے اِس کا دیباچہ لکھنے کا ارادہ کرنا ایسی بات تھی جیسے ایک فقیر شاہی خزانوں کے اہتمام کا قصد کرے، ایک شیشہ گر ہیرا تراشنے کی آرزو میں مرے۔۔۔۔۔ مگر چونکہ غلبۂ شوق میں تمیز باقی نہیں رہتی۔ یہ خیال نہیں ہوتا کہ میں کیا ہوں اور کیا کرتا ہوں۔ دیباچہ لکھ ڈالا۔ وہ اس کے قابل کاہے کو ہے آپ کے دیوان پر میرا دیباچہ ایسا ہے جیسے موتی کی لڑی میں سنگریزے کا آویزہ لگا ہو۔ زربفت کی قبا میں چھینٹ کا حاشیہ لگا ہو۔۔۔۔۔

---

(۱) : شمس الرحمن (مرتب)، " اردو خطوط نویسی " دہلی: آزاد پریس، ۱۹۲۷ء ص ۲۵-۲۴ :

مگر اس نظر سے کہ ہر چیز اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہے۔ بد صورت
کے مقابلے میں حسین کے حسن کو اور رونق ہوتی ہے...... خاطرِ مشکل
پسند کرے تو ہو سکتا ہے۔ بیشک دیکھنے والوں کو اس کی برائی سے
اس کی خوبی زیادہ نظر آئے گی۔ میری خوش طالعی ہے اگر یہ قبول
ہو۔ اس کے لیے شرف ہے اگر دیوان میں داخل ہونے کی عزت
حاصل ہو" (۱)

بیخبر کے اس خط کا انداز بھی گذشتہ خط کی مانند ہے۔ اس خط میں القاب و
آداب کا نہ ہونا غالب کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ بے خبر غالب کے ہم عصر تھے مگر
اُن سے عمر میں چھوٹے تھے لیکن غالب ان کا بے حد احترام کرتے تھے اور خطوط
میں بے خبر کو "قبلہ" و "مولانا" لکھا کرتے تھے۔ ان کی سخن گوئی کے بھی ایسے
مداح و معترف تھے کہ ان کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"رام پور ہی میں تھا کہ اودھ اخبار میں حضرت کی غزل نظر افروز
ہوئی، کیا کہنا ہے! ابداع اس کو کہتے ہیں، جدتِ طرز اس کا نام
ہے، جو ڈھنگ تازہ نوایانِ ایران کے خیال میں نہ گزرا، وہ تم بروئے
کار لائے، خدا تم کو سلامت رکھے" (۲)

غالب سے پہلے خطوط میں ایک عام بات یہ بھی تھی کہ بہت سی ادھر ادھر کی
باتوں کو ملا جلا کر بیان کر دیا جاتا تھا۔ جس میں کوئی ترتیب نہ ہوتی تھی۔ بعض اوقات

---

(۱): حامد حسن قادری، مولانا، "داستانِ تاریخِ اردو"، کراچی: ایجوکیشنل
پریس، ۱۹۶۶ء، ص ۳۷۵

---

(۲): عود ہندی، بحوالہ حامد حسن قادری، "داستانِ تاریخِ اردو"، محولہ بالا
ص ۲۷۲

نصف خط القاب و آداب، خیر گوئی اور خیر طلبی کی باتوں میں ہی ختم ہو جاتا تھا اس کے بعد "دیگر احوال یہ ہے" کے بعد خط میں ادھر ادھر کی باتیں ہوتی تھیں جو آج کے اس دور میں ذوقِ سلیم پر گراں گذرتی ہیں۔ اس میں سے بعض باتیں غالب کے بعد بھی زندہ رہیں البتہ مشکل پسندی سے اجتناب کیا جانے لگا۔ مثلاً خواجہ حسن نظامی اپنے ایک پرانے طرز کے خط میں رقم طراز ہیں :-

"بخدمت برادر مکرم و معظم حضرت سید حسن علی شاہ زید مجدکم

بعد ادائے آداب گزارش ہے کہ یہاں پر خیریت ہے اور خیر و عافیت آں جناب کی درگاہ الٰہی سے نیک مطلوب ہوں۔ غرض یہ ہے کہ آپ کا خط نہیں آیا۔ نہایت فکر ہے۔۔۔۔

المرقوم ۸ ربیع الاول، ۱۲/۳/۱۲ھ" (۲)

مُلا رموزی نے اپنے مخصوص انداز میں قدیم طرز خطوط نگاری کا مضحکہ یوں اڑایا ہے:

"امید کہ آں محترم مع الخیر ہوں گے۔ اور اس طرف بھی سردی کم ہو۔ میں نے تو معصوم بچوں سے دعا کرائی تب جا کر کہیں اس طرف سردی قدرے کم ہوئی ہے۔ اور بھئی کتنے دنوں سے لکھ رہا ہوں کہ اگر اس طرف خالص گھی کی فصل شروع ہو گئی ہو تو چند سیر گھی اپنے بھتیجے کے عقیقے کے لیے بھیج دیجئے، کیونکہ یہ تقریب محض خالص گھی نہ ملنے کی وجہ سے رکی ہوئی ہے۔ خورد و کلاں کو درجہ بدرجہ سلام و دعا۔ اور ہاں بھئی خوب یاد آئی یعنی برادرِ محترم محمد عالم صاحب سے بعد سلام و اشتیاقِ ملاقات کہہ دیجئے کہ آپ کو بچے بہت یاد کرتے ہیں۔ آخر اس خاموشی کا کیا مطلب ہے!"

مندرجہ بالا امثال سے قدیم خطوط نویسی کی تمام خصوصیات بخوبی واضح ہو جاتی ہیں:

---

(۲) : شمس الرحمن، "اردو خطوط"، محولہ بالا، ص ۳۷۔

غالب ایک نئے ذہن اور نئی فکر کے مبلغ تھے انھوں نے "ادب برائے ادب" کے بجائے "ادب برائے زندگی" والے مقولے کو اپنایا۔ یہی سبب تھا کہ انھوں نے بے جا لفاظی اور تصنع و تکلف کو خیر باد کہا۔ مکتوب نگاری کی قدیم روش سے وہ پہلے ہی دل برداشتہ تھے۔ پہلے جب وہ فارسی میں خطوط لکھا کرتے تھے جب بھی اپنی جدت وجودتِ طبع کے جوہر دکھائے بغیر نہ رہ سکے اور ان میں بھی ایک منفرد نیا رنگ و انداز اپنانے کی کوشش کی۔ اردو خطوط کی طرزِ قدیم سے وہ خوش نہ تھے جس کا ذکر انھوں نے میر مہدی مجروح وغیرہ کے خطوط میں جا بجا کیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

"میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ ہزار کوس سے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔" (۱)

ان کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کیونکہ ان کے خطوط بالکل اس انداز کے ہیں جیسے دو آدمی بالمشافہ بیٹھے ہوئے مصروف گفتگو ہوں۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کے خطوط نے دنیائے ادب اور خصوصیت سے دنیائے مکاتیب میں جو انقلاب پیدا کیا اس کے باعث قافیہ پیمائی اور پُر تصنع نامہ نگاری کی روش بڑی حد تک موقوف ہو گئی اور اس طرح اردو زبان و ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا اور ان کے بعد بہت سے نامور و مقتدر ادیبوں کے خطوط کی اشاعت نے اس صنف ادب کو بھی عروج بخشا۔

غرض یہ کہ غالب کے خطوط سے ان کی شخصیت اور زندگی کو سمجھنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے اور اس زمانے کی تاریخ مرتب کرنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ ان میں اُن کی خودداری بھی ہے اور خوشامد بھی، رندی و سرمستی بھی ہے اور فلسفہ و تصوف بھی، شوخی و ظرافت بھی ہے اور سنجیدگی و سادگی بھی۔ ان خطوط نے مرزا غالب کی

---

(۱) : "خطوط غالب"، بحوالہ شمس الرحمٰن "اردو خطوط"، محولہ بالا، ص ۳۲ :

شخصیت کی اصلی تصویر پیش کر کے ان کی تمام خوبیوں اور خامیوں کو اس طرح واضح کر دیا ہے کہ اب ہمارے اور مرزا غالب کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں رہتا۔

اب یہ حقیقت بخوبی واضح ہو گئی ہو گی کہ خطوط انسانی کردار کے واضح خدو خال کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُن کو سامنے رکھ کر لکھنے والے کے اصل جذبات و تاثرات ہی نہیں بلکہ اس کی زندگی کے تمام نشیب و فراز اور مد و جزر سے بخوبی آگاہی ہو سکتی ہے جس کی عکاسی نہ اس کی تصنیفات کر سکتی ہیں۔ اور نہ تالیفات، ڈاکٹر مولوی عبد الحق خطوط کی افادیت و اہمیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"خط دلی خیالات و جذبات کا روزنامچہ اور اسرار حیات کا صحیفہ ہے۔ اس میں وہ صداقت و خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا۔ خطوط سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعہ سے نہیں ہو سکتا۔" (۱)

مولانا قادری کی مکتوب نگاری

جہاں تک مولانا حامد حسن قادری کی خطوط نگاری کا تعلق ہے ان کے وہ تمام خطوط جو انھوں نے اپنے احباب و اعزہ اور معاصرین و تلامذہ وغیرہ کو لکھے ہیں۔ مکتوب نگاری کی ان تمام خصوصیات کے حامل ہیں۔ مولانا کی زندگی ہمارے لیے ایک کھلی ہوئی کتاب کی مانند ہے جس میں نہ تکلف و تصنع ہے۔ نہ لاگ لپیٹ اور

---

(۱) : عبد الحق، ڈاکٹر مولوی، "خطوط شبلی"، (مقدمہ) بحوالہ شمس الرحمن، "اردو خطوط"، محولہ بالا، ص ۸

نہ نمائش و نیائش ۔ اُن کے خطوط بھی دِلچسپی و دِلکشی میں اپنی مثال آپ ہیں ۔

مولانا قادری اگرچہ مرزا غالب کی طرح مراسلت کو مکالمت تو نہ بنا سکے اور نہ ہی مولانا شبلی و مہدی افادی کی طرح طرزِ اسلوب کی شوخیاں و رعنائیاں دکھا سکے اور نہ ہی مولانا ابوالکلام آزاد کی طرح منطق و فلسفہ کے نکات کی وضاحت پر مائل ہوئے مگر ان کے خطوط بہت سی ادبی موشگافیوں سے پُر ہیں ۔ اور بہت سے ادبی مسائل کے حل ان میں موجود ہیں ۔ ساتھ ہی یہ خطوط ان کے خلوص و محبت ، اندازِ فکر و نظر اور متانت و سنجیدگی کے بھی آئینہ دار ہیں ۔

مولانا نے چونکہ خالص مشرقی تہذیب و تمدن میں پرورش پائی ہے اس لئے ان کے خطوط میں حفظِ مراتب جا بجا نظر آتا ہے ۔ خردوں کے ساتھ بھی ان کی روش نہایت مشفقانہ و ہمدردانہ ہے ۔ وہ اُن پر طعن و تشنیع کے تیر نہیں برساتے بلکہ نہایت متانت و سنجیدگی اور دل سوزی و ہمدردی سے ہر بات دِل نشین کراتے ہیں ۔

ان کے جو خطوط معاصرین کے نام ہیں ان میں ان کی اپنی دِلچسپیوں اور مشاغل زندگی کا ذِکر ، مسائلِ اَدب پر اظہارِ خیال ، علمی و ادبی مباحث پر گفتگو ، دوسروں کی عظمت کا اعتراف اور اپنی عاجزی و انکساری کا اقرار ہے ۔

بہرکیف ان خطوط سے ان کی وسیع النظری ، علمی و ادبی فضیلت ، تحقیق و تدقیق ثاقبُ النظری ، فِطرتاً درویشی ، فنی شعور اور تنقیدی صلاحیتوں کا پتا چلتا ہے ۔ جن کی ہمہ گیر شخصیت و علمیت کے نقوش اور بھی گہرے ہو جاتے ہیں ۔

مولانا فطرتاً درویش صِفت ، صوفی منش اور قناعت پسند تھے ۔ ان کا دسترخوان بھی وسیع تھا ۔ حاجت مندوں کی حاجت براری اور غُربا کی اعانت کرتے رہتے تھے ۔ گھر بھی مہمانوں سے عموماً بھرا رہتا تھا ۔ لیکن انہوں نے اپنے خطوط میں اپنی معاشی دشواریوں کا کبھی بھُول کر بھی تذکرہ نہیں کیا ۔

مولانا قادری نے غیر تو غیر اپنی اَولاد تک پر اپنی تنگ دستی کو ظاہر نہ ہونے

دیا جس کی ایک مثال یہ ہے :۔

ایک دفعہ ان کے منجھلے صاحب زادے ماجد حسن فریدی نے جو علی گڑھ یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھے مولانا کو نئی شیروانی بنوانے کے لیے خط لکھا۔ ان دِنوں مولانا کا گھر کسی مذہبی تقریب کے سلسلے میں مہمان خانۂ عام بنا ہوا تھا۔ اخراجات کثیر تھے مگر مولانا نے صاحب زادے صاحب کو فوراً جواب میں لکھا :۔

"تمہاری فرمائش موصول ہوئی، اس ماہ تو نہیں انشاء اللہ آئندہ ماہ حافظ علاء الدین کے یہاں سے شیروانی سلوا کر بھجوا دی جائے گی" (۱)

مولانا قادری کی مکتوب نگاری کے سلسلے میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی رقم طراز ہیں۔

"قادری صاحب کی طرح ان کی مکتوب نگاری بھی ان کی شخصیت کا آئینہ ہے۔ عصر حاضر کے بہت کم لوگ ہیں جن کے خطوں میں معمولی لمحوں کو جاوداں بنا دینے کا سلیقہ، باتوں کا لطف اور روزمرہ کی چاشنی ہو جس شخص نے ان کو نہیں دیکھا وہ ان کے خطوں کو دیکھ لے۔ ان کی زندہ شخصیت یا فردیت اگر کسی جگہ صاف نظر آتی ہے تو خطوں میں۔ ان کے بے تکلف رُقعوں میں حُسن کا وہ ناز و انداز نہیں ہے کہ وہ خلوت میں بھی نقاب ڈال کر آئے اور نہ عشق کی وہ احتیاط ہے کہ بازار میں کبھی رُسوا نہ ہو"

ان کا انداز تحریر ایک عمدہ قسم کا شیشہ ہے جس کے ذریعہ ہر چیز اپنے اصلی روپ میں نظر آ سکتی ہے۔ تصنع اور آب و رنگ مطلق نہیں ہے وہ جو کچھ اثر مرتب کرتے ہیں وہ موضوع اور اسلوب کی ہم آمیزی ہے۔

ایک مرتبہ فلا برٹ نے موپاسان سے کہا تھا:

"بات کہنے کے لیے دراصل ایک ہی لفظ ہوتا ہے۔ صفت کو ظاہر کرنے کے لیے ایک ہی اسم صفت اور فعل کو ظاہر کرنے کے لیے بس ایک ہی

---

(۱) : خطوط قادری، غیر مطبوعہ، مملوکہ ماجد حسن فریدی آسسٹنٹ ایڈیٹر نیشنل ٹائمز پسر مولانا حامد حسن قادری :

فصل: (۷)

مولانا قادری کے یہاں بھی یہی بات ہے۔ وہ ایک ماہر طبیب اور نباض حکیم کی طرح ایک ایک لفظ کی نبض کو جانچتے ہیں اور اس کو ایسے مناسب موقع و محل سے استعمال کرتے ہیں کہ اس کی معنویت و اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ ۲۰ اپریل، ۱۹۴۶ء کے ایک خط میں کاپیوں کی کثرت کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کو لکھتے ہیں:۔

"میں آج کل کثرتِ کار سرکار سے بہت پریشان ہوں اور سرکار ایک دو نہیں۔ چھ سات ہیں۔ سب کی بندگی کے لیے وقت کی پابندی ہے۔"(۲)

ایک اور موقع پر ڈاکٹر فاروقی صاحب نے لکھا کہ ایک صاحب کے پوتا ہوا ہے آپ تاریخ کہہ دیجئے۔ اس موقع پر اپنی تاریخ گوئی کے متعلق مولانا نے جیسا دلچسپ خط لکھا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

"انھوں نے تو کیا تاریخ کو کہا ہوگا۔ آپ ہی کو یہ لپکا پڑ گیا ہے۔ مگر وہ تو کہیے مجھے خود اس کا خبط ہے۔ اکثر میرے لیے یہ محنت محبت Labour of love ہوتی ہے۔ محض تاریخ کہتے میں مزا آتا ہے۔ کتنی تاریخیں کہتا ہوں مگر کبھی کسی کو نہیں سناتا۔ لکھیں اور رکھ لیں۔ ٹہلتا جا رہا ہوں اور تاریخ کہہ رہا ہوں۔ امتحان کی نگرانی کر رہا ہوں۔ بات بے بات۔ سبب بے سبب کہتا ہوں تو اب بات اور سبب پر کیوں نہ کہتا۔ مگر آج کل اصل میں فرصت بالکل نہ تھی۔ کالج کے آخری دن ہیں کاپیاں پڑی ہوئی

---

(۱): احمد فاروقی، ڈاکٹر خواجہ، "مولانا حامد حسن قادری"، (مقالہ) "نقوش" لاہور: جنوری، ۱۹۵۵ء، ش ۴۸۔۴۷، (شخصیات نمبر)، ص ۲۸۷

---

(۲): ایضاً، ش ۴۸۔۴۷، (شخصیات نمبر)، ص ۲۸۲:

ہیں اور لطیفہ یہ کہ امتحان ابھی ختم بھی نہیں ہوئے کہ آئندہ سال کے پرچے بنانے کو آگئے۔ اس لیے میں نے سوچا کہ فوراً آپ کے حکم کی تعمیل نہ ہوئی تو پھر نہ ہو سکے گی۔ چنانچہ عجلت میں یہ چند تاریخیں آج ہی لکھ کر ختم کر دیں۔ اتوار کے سبب آج خط نہ جا سکا، کل جائے گا۔ اِن کے اچھے بڑے ہونے کی ذمہ داری نہیں ما حضر سمجھئے" (۷)

مولانا قادری کی جن لوگوں سے خط و کتابت تھی وہ زیادہ تر اہل قلم اور شاعر و ادیب تھے۔ جن میں پروفیسر رشید احمد صدیقی آل احمد سرور، عندلیب شادانی، سید اکبر حسین الٰہ آبادی، حیرت شملوی، مظہر جلیل شوق، ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی، عبدالماجد دریا بادی، وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ مولانا ان احباب کی تخلیقات و تحریرات پر کہیں داد دیتے دکھائی دیتے ہیں تو کہیں بے لاگ تنقید کرتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح ان کے خطوط سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے شعر و ادب کے عروج و ارتقا اور اس کے سنوارنے و نکھارنے میں بڑی محنت و لگن اور مستعدی و جانفشانی سے کام لیا ہے۔ ان کو ادبی تحقیق و تدقیق سے جو کچھ حاصل ہوتا وہ اس کو اپنے دوستوں اور احباب کو پہنچانے کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ بعض موقعوں پر وہ اپنے عمدہ تنقیدی مضامین کی اشاعت بھی اسی سبب سے روک دیتے کہ شاعر یا ادیب کو بار خاطر نہ ہو۔ ۸ مارچ ۱۹۵۲ء کے ایک خط میں حیرت شملوی کو لکھتے ہیں:-

"تاریخ و تنقید" پر آپ نے خوب ریمارکس لکھے ہیں۔ آپ کو اس میں جلیل قدوائی کا نام دیکھ کر یہ کیا خیال آیا۔ میں کسی سے حرف اختلاف کی بنا پر اس کی تمام خوبیوں پر پانی نہیں پھیر دیا کرتا۔ بلکہ ہمیشہ کھلے دل سے اعتراف کیا کرتا ہوں۔ دیکھئے میں نے "تاریخ و تنقید" کے اس دوسرے ایڈیشن سے وہ (شاعری میں چوری) والا مضمون نکال دیا جس

---

(۷)۔ احمد فاروقی، ڈاکٹر خواجہ۔ "مولانا حامد حسن قادری"۔ محولہ بالا، ص ۲۸۲

میں جلیل صاحب کا تذکرہ تھا۔ اس لیے کہ اس میں ذاتیات سے بحث
آگئی تھی۔ اور وہ وقتی بات تھی۔ میں نے اس مضمون کی دلچسپ
باتیں سرقہ و توارد والے مضمون میں لکھ دیں۔ اسی طرح "تاریخ و تنقید"
کے پہلے ایڈیشن میں بہت بڑا مضمون سیماب صاحب کے متعلق تھا۔
اس میں ان پر بڑی کڑی تنقید تھی۔ مگر وہ مضمون اُن کی فرمائش سے
لکھا گیا تھا اور سیماب صاحب نے اس کو "شاعر" میں چھاپا
بھی تھا۔ مگر اس پر نہایت چیں بہ جبیں تھے۔ بہر حال میں نے وہ مضمون
بھی خارج کر دیا۔" (۱)

ایک اور خط دیکھئے اس میں مولانا عبد الماجد دریا بادی، نیاز فتح پوری، اور
پروفیسر رشید احمد صدیقی کی تنقید پر تنقید کرتے ہوئے حیرت شملوی کو
لکھتے ہیں :-

"صدقِ جدید" جولائی سے باقاعدہ آرہا ہے۔ میں نے ذکی صاحب
کا شعر اور اس کی داد دیکھی تھی۔ اور دونوں پر رائے قائم کر لی تھی۔
میں آپ کے "حضرت" دریا بادی کی سخن فہمی اور نقادی کا کچھ
بہت قائل نہیں ہوں، اگرچہ وہ میرے تبصروں کے بہت کچھ مداح
رہے ہیں۔ میری کتاب (نقد و نظر) پر اور میرے دوسرے مضامین
پر ۱۹۲۳ء اور ۱۹۲۴ء میں اپنی رائے بھی لکھ چکے ہیں اور چھاپ بھی
چکے ہیں۔ دریا بادی صاحب بہتر فلسفی ہیں۔ بہتر ادیب ہیں۔ لیکن بہتر
نقاد نہیں۔ تاہم ذکی لکھنوی کے شعر کو سراہنے میں مولوی عبد الماجد
صاحب دریا بادی نے کچھ بہت غلطی نہیں کی۔ داد میں مبالغہ ضرور،
ہے۔ لیکن پسند کے قابل ہے۔"

---

(۱) "خطوط قادری بنام حیرت شملوی"، (غیر مطبوعہ)، مملوکہ راشد حسن قادری۔۔

نیاز فتح پوری کا شعر کو مہمل کہنا ان کی عادت میں داخل ہے۔ جب کبھی وہ سنجیدگی اور ہمدردی کے ساتھ غور نہیں کیا کرتے مہمل کہدیا کرتے ہیں اور غلطیاں نکال دیتے ہیں جو سراسر غلط ہوتی ہیں۔ جگر، اصغر، سیماب وغیرہ پر تبصرہ کرنے میں نیاز صاحب نے درجنوں بار ٹھوکر کھائی ہے۔"

"رشید احمد صدیقی سے البتہ تعجب ہے کہ انھوں نے عجلت میں رائے قایم کر لی۔ خدا جانے آپ نے کیا لکھا کہ انھوں نے کہا کہ "مجھ پر بھی وہی تاثر ہے جو آپ پر"، کیا آپ نے مہمل بتایا تھا؟ یا اعتراض کیا تھا" (۱)

مولانا کو ادیبوں اور شاعروں سے فنی و نظریاتی اختلاف ضرور تھا، مگر وہ دل و جان سے ہر ایک کی قدر کرتے تھے یہ بھی ایک عجیب بات تھی کہ جن شعراء و ادباء سے ان کو اختلاف تھا ان کے شائع شدہ مضامین و غزلیات پر مشتمل کتب و رسائل ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر اور فرمائش کر کے منگاتے، ان کی اعلیٰ تنقید و تبصرہ کو سراہتے عمدہ شعروں کو بار بار لوگوں کو سناتے اور خود بھی خوب خوب داد دیتے۔ اس کا اعتراف خود سیماب صاحب نے بھی کیا ہے۔ اور مولانا قادری نے بھی اس کا ثبوت سیماب صاحب کی بے نظیر تاریخ وفات نکال کر دیا ہے۔

مولانا شعر و سخن کے کس قدر دلدادہ اور فن و کمال کے اس قدر دان تھے کہ اگر فن و کمال کسی ادنیٰ سے ادنیٰ اور چھوٹے سے چھوٹے شخص میں بھی نظر آتا تھا تو اپنی وسیع القلبی اور وسیع النظری کے سبب داد دیئے بغیر نہ رہتے تھے۔ وہ کراچی کے ایک نوعمر و نوفکر شاعر عارف سنبھلی کے اشعار سے بہت متاثر تھے اور اکثر احباب کو اس کے شعر سناتے اور کہا کرتے تھے کہ اللہ اس کو نظرِ بد سے بچائے کہ

---

(۱) :- "خطوط قادری بنام حیرت شعلوی"، (غیر مطبوعہ)، مملوکہ راشد حسن قادری :

اس کم عمری میں ایسے اعلیٰ شعر کہتا ہے۔ اُن کا یہ خدشہ صحیح ثابت ہوا۔ عین عالم شباب میں اُسے بڑی بیدردی سے قتل کر دیا گیا۔ اِس کی شعری صلاحیتوں کے سلسلے میں پروفیسر ڈاکٹر مغیث الدین فریدی پروفیسر دہلی یونیورسٹی کو یکم اپریل ۱۹۵۸ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"اس عرصے میں ایک نئے نوجوان شاعر کا پتا ملا۔کسی نے اس کے چند شعر سنائے بہت پسند آئے۔ بالکل لڑکا ہے۔ نوعمر، نومشق، مگر خوب کہتا ہے۔ لوگوں کو فکر ہے کہ اپنی ترکیبوں اور شعروں کو یہ خود بھی سمجھتا ہے یا نہیں اس لیے کبھی کبھی فی البدیہہ کہلوا کر امتحان بھی لیا گیا اور وہ کامیاب ہوا۔ مشاعروں کے بعض بوڑھے و پرانے شاعر اس سے جلنے لگے ہیں۔ اس کو شروع میں پڑھوا دینا چاہتے ہیں۔ مگر اب اُستادوں کے شروع میں اس کا نمبر آنے لگا ہے۔ اس کے مندرجہ ذیل شعروں کو دیکھئے اور داد دیجئے۔ محمد علی شاہ صاحب میکش کو بھی سنائیے۔ بعض شعر بڑے پختہ کہے ہے حالانکہ تعلیم کچھ نہیں، نہ پڑھا ہے نہ پڑھتا ہے۔

جگر صاحب کی مشہور غزل ہے۔ وفا یاد، ادا یاد، اس پر اُس نے غزل لکھی اور جگر کو سنائی کہتا ہے:۔

بہلا نہ سکے ہم کو بہاروں کے مناظر ؎ آنکھوں کو رہی جُرمِ نظارہ کی سزا یاد

حیرت ہے کہ اتنا سا بچہ یہ مضمون کیونکر پیدا کر سکا۔ دوسرا شعر دوسری غزل کا دوسرے رنگ کا ہے مگر کس قدر دلچسپ ہے:۔

یہ بندشیں حجابِ محبت کی تابکے ؎ اونچا بھی کیجئے کبھی نیچی نگاہ کو

ایسے اشعار کوئی بچہ کہہ سکتا ہے؟ مگر بچے ہی نے کہا ہے اور اِس مطلع کو دیکھئے:۔

آخر ہنسنا کس کا حق ہے ؎ لالہ و گُل کا سینہ شق ہے

مجھے بھی حیرت ہے کہ پہلا مصرعہ اس نے کیسے کہہ دیا۔ (۱)
مولانا اگرچہ بڑے متین وسنجیدہ اور روایت پرست شخص ہیں مگر جہاں کوئی نئی اور اچھی بات نظر آتی ہے اس کو سراہے بغیر نہیں مانتے۔ آگے چلکر یہی توعمر شاعر عارف سنبھلی کے نام سے مشہور ہوا اور عین عالم شباب میں رقابت کے سبب قتل کر دیا گیا۔

قادری صاحب ہماری قدیم تہذیب کا اک نمونہ ہیں اور اپنے نظامِ فکر میں معاشرتی واخلاقی اقدار کا ایک خاص نظریہ ومعیار رکھتے ہیں ۱۸ اگست ۱۹۵۴ء کے ایک خط میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کو لکھتے ہیں :

"مدراس والے ڈاکٹر عبد الحق کا خطاب شائد افضل العلماء بھی ہے۔ مجھے بھی ایک مرتبہ ان کی زیارت کا موقع ملا ہے۔ جب وہ جامعہ اردو کے جلسے میں آگرے تشریف لائے تھے، مجھے ایک ادا ان کی بہت پسند آئی۔ ایک مشہور بزرگ گزرے ہیں۔ مولانا احمد حسن صاحب محدث کان پوری رحمتہ اللہ علیہ، ڈاکٹر صاحب کے والد مرحوم محدث کان پوری کے شاگرد تھے۔ صرف اس تعلق سے ڈاکٹر صاحب آگرے سے کان پور گئے۔ مولانائے مغفور کے مزار پر فاتحہ پڑھی اور ان کے خاندان سے ملے یہ سن کر آپ کو لطف آئے گا کہ حضرت محدث کانپوری مغیث الدین فریدی کے حقیقی نانا تھے اور لطفِ مزید کا باعث یہ لطیفہ ہوگا کہ حضرت مولانا احمد حسن صاحب میرے پیر ومرشد حضرت قبلۂ عالم محدث علی پوری روحی فداہٗ کے بھی استاد تھے۔ حضرت صاحب نے کان پور آکر اور مولانا صاحب کی خدمت میں رہ کر حدیث شریف پڑھی تھی۔ لطیفہ یہ ہے کہ جب حضرت صاحب آگرہ تشریف لائے اور

---

(۱) "مکتوب قادری بنام پروفیسر ڈاکٹر مغیث الدین فریدی"، (غیر مطبوعہ)، مملوکہ ماجد حسن فریدی

مولانا عابد حسن فریدی صاحب مرحوم نے مغیث اور ان کے بھائی کو حضرت کی خدمت میں پیش کیا تو حضرت صاحب اپنے استاد کے نواسوں کی تعظیم کے لیے کھڑے ہو گئے۔ انتہائے ضعف کے سبب سے ایک آدمی کی مدد سے اٹھتے اور کھڑے ہوتے تھے۔ اور پہلے لڑکوں کو بٹھا لیا جب خود بیٹھے۔" (۱)

مولانا قادری حضرت قبلۂ عالم الحاج حافظ پیر سید جماعت علی شاہ صاحب محدث علی پوری ؒ سے نہ صرف بیعت تھے بلکہ ان کے محبوب و متقرب خلفاء میں سے تھے۔ راقم کے والد (حکیم سید قمر احمد) کو بھی اسی دربار سے خرقۂ خلافت عطا ہوا تھا۔ یہ مولانا قادری کی اپنی بزرگی اور حسن اخلاق تھا کہ اہل سلسلہ دیار طریقت ہونے کے سبب بڑے لطف و کرم اور خلوص و محبت سے پیش آتے تھے۔ شاید اسی خلوص و محبت اور تعلقِ روحانی کا سبب تھا کہ دونوں بزرگوں نے ایک ہی سال یعنی ۱۹۶۴ء میں صرف چار ماہ کے تفاوت سے جان جانِ آفریں کے سپرد کی یعنی احقر کے والد حکیم سید قمر احمد صاحب نے یکم فروری ۱۹۶۴ء کو رحلت کی تو مولانا کا انتقال ۶ جون ۱۹۶۴ء کو ہوا۔

عمر کے آخری ایام میں بھی جب عناصر میں اعتدال نہیں رہتا اور قویٰ میں اضمحلال پیدا ہو جاتا ہے۔ مولانا نے قلم کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ اخلاق و اخلاص اور تعلقات و وضعداری میں ذرہ برابر فرق نہ آنے دیا۔ عرصے سے خود صاحبِ فراش ہونے اور مسلسل علیل رہنے کے باوجود اِس احقر کے والد کی وفات پر تعزیتی خط میں تحریر فرماتے ہیں:۔

---

(۱): احمد فاروقی، ڈاکٹر خواجہ "حامد حسن قادری"، (مقالہ) "نقوش شخصیات نمبر"، محولہ بالا، ص ۲۸۸

"حکیم صاحب قبلہ کی وفات حسرت آیات بڑا سخت المیہ ہے۔ بے نظیر ہستی تھی۔ ہمارے سلسلے میں آگرہ کے قطب تھے۔ اللہ تعالیٰ مغفرت کرے، جوارِ رحمت میں جگہ دے اور مراتبِ آخرت بلند فرمائے۔ (آمین) آپ کو جیسا کچھ صدمہ ہوگا اس کا میرے دل پر بڑا اثر ہے۔ میں خود کئی ہفتے سے سخت علیل اور صاحبِ فراش ہوں جس کا اثر اس تحریر سے ظاہر ہے۔ قلم اور ہاتھ قابو میں نہیں۔" (۱)

بہر کیف مولانا قادری کی شخصیت اور تصانیف کی طرح ان کے خطوط بھی اردو ادب میں ایک خاص اہمیت و افادیت کے حامل ہیں۔ جن سے ان کی اعلیٰ ظرفی و بلند کرداری اور خلوص و محبت کا پورا پورا ثبوت ملتا ہے۔ ان خطوں میں مولانا کی متانت و سنجیدگی بھی ہے، شفقت و محبت بھی، برجستگی و بے تکلفی بھی اور تحقیق و تنقید بھی۔

ان کے خطوط سے اس بات کا اندازہ بخوبی ہو سکتا ہے کہ وہ بے تکلفی وسادگی اور برجستگی و بے ساختگی کا ایک اعلیٰ نمونہ ہیں۔ بعض جملے تو ایسے لکھ جاتے ہیں کہ بار بار پڑھنے کو اور بخوبی ذہن نشین کرنے کو جی چاہتا ہے۔ جگہ جگہ اردو و فارسی کے عمدہ جملوں کے علاوہ کلام پاک کی آیات کے بھی حوالے دیتے چلتے ہیں اور ان کا ترجمہ بھی لکھتے جاتے ہیں تاکہ مکتوب الیہ پر بات بخوبی واضح ہو جائے۔ گاہ گاہ واقعات کو بھی اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ ان میں داستان کا سا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔

وہ ایک بے ریا و باصفا اور مخلص و بے لوث انسان تھے۔ علمی و ادبی دنیا میں انھوں نے خطوط کے ذریعہ بہت سے لوگوں کی ہمت افزائی کی۔

خطوط کے ذریعہ بھی وہ اپنے ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کر لیا کرتے تھے۔ اور اس شغل کو بھی وہ اپنے شغلِ تاریخ گوئی کی طرح محنتِ محبت یا (Labour of love) ہی سے تعبیر کرتے تھے۔ اپنے مختصر سے خطوط میں بھی بڑے بڑے

---

(۱) "مکتوبِ قادری بنام سُرور اکبر آبادی"، (غیر مطبوعہ)، مملوکہ مکتوب الیہ:

ادبی مضامین سمو دینے کی قدرت و کمال رکھتے تھے۔ وہ ایسے لوگوں سے جو اُن سے تنقیدی و تحقیقی باتیں دریافت کرتے تھے بہت خوش ہوتے اور ایسے خطوط کے جوابات کو دیگر تمام خطوط پر فوقیت دیتے تھے۔ اس طرح انہوں نے اپنے بہت سے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کے ذوق کو جلا بخشی۔ انہیں ان کی لغزشوں سے آگاہ کر کے ان کے محاسن کو اجاگر کیا۔ اگر کسی ذریعہ سے کوئی ادبی یا تحقیقی بات ان تک پہنچی یا کسی اچھے شاعر کے شعر ان کو سنائے گئے تو یہ ناممکن تھا کہ وہ اپنے احباب اور باذوق تلامذہ سے دور رہتے ہوئے بھی یہ باتیں اور یہ اشعار خطوط کے ذریعے اپنی اوّلین فرصت میں ان تک نہ پہنچا ئیں۔ ایسا کرنے کے بعد انہیں جو طمانیت قلبی اور رُوحانی تسکین ملتی تھی اس کا اندازہ کوئی اہلِ ذوق ہی کر سکتا ہے۔ بہرکیف ان کے خطوط کا دلکش اندازِ تحریر، ان کی خوش طبعی و بذلہ سنجی، بے تکلّفی و برجستگی، ان کی ادبی اہمیت و افادیت ان کو دنیائے مکاتیب میں ہمیشہ زندہ و پائندہ رکھے گی اور وہ ہر دور میں دلچسپی سے پڑھے جائیں گے۔

باب نہم

بچّوں کے لیے مولانا کی تصانیف

دنیا کی تمام متمدّن اور ترقی یافتہ قومیں اپنے بچّوں کی تعلیم و تربیت اور نشو و نما کی طرف خصوصی توجہ دیا کرتی ہیں، کیونکہ ان کے پیش نظر یہ مقولہ رہتا ہے کہ "آج کے بچے کل کے باپ ہیں۔" یہی سبب ہے کہ جن اقوام میں بچّوں کی تعلیم و تربیت کی طرف مناسب طور پر توجہ نہیں دی جاتی تو اس کا خمیازہ اس قوم و نسل کو صدیوں تک بھگتنا پڑتا ہے۔ لائق و فائق والدین اپنے بچّوں کے لئے علم و عمل کی دولت ہی بطور سرمایہ و ورثہ چھوڑ جاتے ہیں۔ جس کے سہارے پسماندگان زندگی کے ہر خلا کو پُر کر لیتے اور ہر مسئلے کا حل تلاش کر لیا کرتے ہیں۔ لیکن اس کے برعکس وہ لوگ جو اپنے پیچھے اولاد کے لئے کثیر مال و دولت تو چھوڑ جاتے ہیں مگر ان کی تعلیم و تربیت کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتے تو اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ حالات کا مقابلہ نہیں کر پاتے، زمانے کی چالوں کو نہیں سمجھتے، وہ اخلاق و کردار اور تمدّن و معاشرت کے اصولوں سے بے بہرہ رہتے ہیں اور معاشرہ کو بھی نقصان پہنچاتے ہیں۔

آج کا دَور ترقی یافتہ دَور ہے۔ امریکہ و برطانیہ، روس و جرمنی اور چین و جاپان وغیرہ میں بچّوں کی نفسیات اور ان کی ذہانت و لیاقت کے اعتبار سے بہت سی کتابیں ملتی ہیں۔ اور آئے دن نئی نئی کتابیں شائع ہوتی رہتی ہیں جن سے

ان کے علم و ادب اور تہذیب و شائستگی میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور وہ بتدریج ترقی کی طرف گامزن ہیں اس لئے ہم کو بھی بچوں کے ادب پر خصوصی طور پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

بچوں کے ادب کی اقسام

بچوں کے ادب کو تین اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱۔ بچوں کے متعلق ادب۔ (۲) بچوں کے مطالعہ کا ادب۔ (۳) بچوں کے لئے لکھا ہوا ادب۔

اس وقت موخرالذکر یعنی "بچوں کے لئے لکھے جانے والے ادب" کے متعلق کچھ لکھنا مقصود ہے۔ یہاں بچوں کے ادب سے مراد وہ کتب بھی نہیں ہیں جو بطور نصاب ان کے کورس میں شامل ہوتی ہیں بلکہ یہاں بچوں کے ادب سے صرف وہ ادب مراد ہے جو بچوں کے ذہنوں کو جلا بخشے اور ان کی صلاحیتوں کو نکھارے، ان کو اعلیٰ اخلاقی اور انسانی درس دے اور زندگی کی اعلیٰ اقدار سے روشناس کرائے۔ اگر کسی ادب میں کوئی واضح نصب العین اور اخلاقی بات نہیں ہے تو ایسا ادب بے روح اور بے فیض ہے۔

بچوں کے ادب کی تخلیق کرتے وقت کسی ادیب اور مصنف کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ ان کی نفسیات اور ان کے گرد و پیش سے بخوبی واقف ہو۔ ساتھ ہی اسے بچے کی عقل و شعور، ذہن و ادراک، قوتِ حافظہ، پروازِ خیال اور دلچسپی و معلومات کی حدود کا بھی اندازہ ہو۔ اگر ان باتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کوئی ادب تخلیق کیا جائے تو ایسا ادب بچوں کے لئے دلچسپی کا باعث ہونے کے علاوہ ان کو ذہنی بیماریوں اور کمزوریوں سے بھی نجات دلائے گا۔

بچوں کی ذہنی نشو و نما کے لئے انہیں بہت سی باتیں سکھائی و سمجھائی جاتی ہیں اور عملاً کر کے دکھائی جاتی ہیں، جب کہ بعض باتوں سے باز رہنے اور بچنے کی تلقین کی

جاتی ہے۔ ان کے بعض جذبوں کو ابھارا جاتا ہے بعض کو دبانے کی طرف توجہ دی جاتی ہے۔ لہٰذا بچوں کے ادب میں وہ خصوصیت لازمی ہونی چاہیئے کہ وہ انکی معلوماتِ عامّہ میں اضافہ کرکے ذہنی نشو و نما کرسکے اور اخلاقی درس دے۔

اردو ادب دنیا کے دوسرے ادبوں کے مقابلے میں ابھی کم سن ہے لیکن اس نے جلد ہی جوانی کی منزلوں کو چھو لیا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس کا واسطہ جن شعراء و اُدبا سے پڑا وہ دوسری زبانوں میں بھی ماہر تھے۔ یعنی عربی و فارسی میں بھی دستگاہ رکھتے تھے۔ جب ہمارے شاعر و ادیب اس زبان کی طرف متوجّہ ہوئے تو انہوں نے بھی چند خیالی کہانیاں لکھیں مگر وہ بھی زیادہ تر دوسری زبانوں سے ماخوذ تھیں۔ بچّوں کے ادب کیطرف یُوں بھی توجہ نہ دی گئی کہ بلند پایہ ادیب چھوٹوں کے لئے چند نظموں اور کہانیوں کی سوغات چھوڑ کر بڑوں کے ادب کی طرف متوجہ ہو گئے۔

اردو میں بچّوں کے ادب کی کمی کا ایک اور سبب یہ بھی ہے کہ اس کے لیے بڑے غور و فکر اور متانت و سنجیدگی کی ضرورت ہے جس کی پابندی ہمارے بیشتر شاعروں اور ادیبوں کے بس کی بات تو تھی مگر انہوں نے اس طرف کوئی خاص توجہ اس لئے نہ دی کہ "بچوں کے لئے لکھنا بھی کوئی کام ہے"۔ اس خیال سے ہمارے شاعر اور ادیب بچّوں کے ادب کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے اور اس سے اکثر پہلوتہی کرتے رہتے ہیں۔ ایک اور خیال جو ہمارے شاعروں اور ادیبوں میں پایا جاتا ہے یہ ہے کہ بچوں کے لئے تو بچے ہی لکھیں بڑوں سے اس کا کیا واسطہ؟ کتنا مضحکہ خیز خیال ہے؟ گویا بچوں کا ادب، ادب ہی نہ ہوا کوئی ادنیٰ درجے کا کام ہوا۔

بچوں کے ادب کی تخلیق بڑا مقدّس فریضہ ہے اور یہ کام بڑے ادیب و شاعر ہی انجام دیا کرتے ہیں۔ کیوں کہ بچوں کے لئے کتابیں لکھنے والے کو بلندیٔ فکر و نظر اور بلندیٔ اخلاق و کردار کا حامل ہونا ضروری ہے۔ اخلاق و کردار اور فکر و فن کی آمیزش ہی سے بچوں کے لئے اچھا ادب تخلیق کیا جاسکتا ہے۔ بچوں کے ادب کے اپنے تقاضے و مقاصد ہوتے ہیں۔ اس کی اپنی خصوصیات ہوتی ہیں۔ بچوں کا ادب تخلیق کرنے وقت

ان تمام خصوصیات کو بروئے کار لانا نہایت ضروری اور اہم ہے۔ ان کے بغیر نتیجہ خیز اور سبق آموز ادب تیار ہی نہیں ہو سکتا۔

بچوں کے ادب پر مزید کچھ لکھنے سے قبل یہ مناسب ہوگا کہ ہم اس امر کا ایک مختصر سا جائزہ لے لیں کہ عام طور پر اردو میں بچوں کا ادب کس معیار اور کس قسم کا ہے جہاں تک بچوں کے ادب کی ابتداء کا تعلق ہے اس سلسلے میں سب سے پہلے نظر "خالق باری" اور مرزا غالب کے "قادر نامہ" کی طرف جاتی ہے۔ اگرچہ غالب سے قبل ان کے استاد نظیر اکبر آبادی نے بھی "ریچھ کا بچہ" اور "ہنس نامہ" وغیرہ نظمیں خصوصیت سے بچوں کے لئے لکھی تھیں اور ان سے اس زمانے کے بچے محظوظ بھی ہوتے تھے لیکن بہ نظر غائر دیکھا جائے تو اس کی طرف خصوصیت سے جن لوگوں نے توجہ دی ان میں مولانا محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ، علامہ اقبال اور مولانا اسمٰعیل میرٹھی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اگرچہ ان بزرگوں نے ادب کے قواعد و ضوابط کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ایسی کتابیں نہیں لکھیں مگر پھر بھی تاریخی کہانیوں پر مشتمل مولانا محمد حسین آزاد کی "قصص الہند" اور اخلاقی و اصلاحی باتوں پر مشتمل "نصیحت کا کرن پھول" اپنی دلچسپی و دلکشی اور زبان و بیان کے اعتبار سے بڑی اہمیت و افادیت کی حامل ہیں۔ ان دونوں کا اندازِ بیان خصوصیت سے بچوں کی پسند و رغبت سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔

اس ضمن میں خود مولانا آزاد کا قول ہے:

"جب تک انسان بچہ نہ بن جائے تب تک بچوں کے مناسب حال کتاب نہیں لکھ سکتا۔ انہیں بار بار کاٹنا اور بناتا، لکھتا اور مٹاتا، بوڑھا ہو کر بچہ بنتا، چلتے پھرتے سوتے جاگتے بچوں ہی کے خیالات میں رہا کرنا مہینوں بلکہ برسوں صرف ہوئے جب بچوں کے کھلونے تیار ہوئے۔" (۱)

---

(۱) محمود الرحمن، "بچوں کا ادب"، کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ص ۸۱

مولانا محمد حسین آزاد کے اس قول سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے بچوں کا ادب بچوں کی نفسیات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ترتیب دیا اور یہی بات ان کی کتب کی شہرت و مقبولیت کا سبب بنی۔ آزاد کی تصنیفات کے متعلق مولانا حامد حسن قادری "داستانِ تاریخ اردو" میں رقم طراز ہیں:

"سررشتہ تعلیم پنجاب کی ملازمت کے زمانے میں کرنل ہالرائڈ کی فرمائش سے آزاد نے اردو ریڈرین، قواعد اردو اور قصص الهند مرتب کیں یہ اردو زبان میں اپنی نوع کی بہترین کتابیں ہیں۔ بچوں کی درسیات میں ان سے بہتر کتابیں موجود نہ تھیں۔ اور ان کے بعد مولوی اسمٰعیل میرٹھی کے سوا کسی سے ان سے بہتر نہ بن سکیں خصوصاً قصصِ ہند کی فصاحت و دل کشی اور لطف و تاثیر کا آج تک جواب نہ ہو سکا۔" (۱)

ڈپٹی نذیر احمد کی بعض کتابوں کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ انہیں بھی بچوں کی لیاقت و صلاحیت اور جبلت و فطرت کا اندازہ کرنے میں کوئی دقت پیش نہیں آئی ہوگی وہ بھی اپنی تصانیف کے سلسلے میں خود لکھتے ہیں:

"میں اپنے بچوں کے لئے ایسی کتابیں چاہتا تھا کہ وہ ان کو چاؤ سے پڑھیں۔ ڈھونڈا، تلاش کیا، کہیں پتا نہ لگا۔ ناچار میں نے ہر ایک کے مناسب حال کتابیں بنانی شروع کیں۔ بڑی لڑکی کے لئے "مراۃ العروس"، چھوٹی کے لئے "منتخب الحکایات"۔ بشیر کے لئے "چند پند" یہ نہیں کیا کہ کتابیں سالم لکھ لیں۔ تب پڑھانی شروع کیں۔ نہیں، بلکہ ہر ایک کتاب کے چار چار پانچ پانچ صفحے لکھ کر ہر ایک کے حوالے کر دیئے۔ مگر وہ بچوں کو ایسی بھائیں کہ جس کو پاؤ صفحے کے پڑھنے کی طاقت تھی وہ آدھے صفحے کے لئے اور جس کو ایک صفحے کی استعداد تھی۔ وہ ورق کے لئے

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "داستانِ تاریخِ اردو"۔ کراچی: ایجوکیشنل پریس ۱۹۶۶ء، (تیسرا ایڈیشن) ص ۵۴-۴۵۳۔

مستعجل تھا۔ جب دیکھو ایک نہ ایک متقاضی کہ میرا سبق کم رہ گیا ہے
میں اُسی وقت قلم برداشتہ لکھ دیا کرتا۔ یوں کتابوں کا پہلا گھان تیار ہوا۔"(۱)
اسمٰعیل میرٹھی صیحح معنی میں بچوں کے شاعر ہیں ان کی شاعری میں بلندی نہیں ہے
فلسفہ نہیں ہے۔ ادبی چاشنی بھی نہیں ہے مگر ان کی نظموں میں بچوں کے لئے ایک خصوصی
کشش ضرور ہے اور وہ کشش ہے "بچپن"۔ ان کی نظمیں پڑھ کر بوڑھوں کو بھی
بچپن کا گزرا زمانہ یاد آجاتا ہے۔ ان کی نظموں میں سدا بہاری اور ہر دم تازگی کی سی کیفیت
ملتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ آج بھی عمر کی ہر منزل میں ان کے اشعار یاد آجاتے ہیں۔
یہ اشعار نہ جذبات کی شدت رکھتے ہیں اور نہ ہی اردو ادب کی کسی قدیم یا جدید
روایت کے علم بردار ہیں۔ اور نہ ہی کوئی خاص شاعرانہ فن کاری ہے ان کو دیکھ کر ہر کوئی کہہ
سکتا ہے کہ نہایت سیدھی سادی سی عام فہم بچوں کی سی باتیں ہیں۔ ان میں بچپن و لڑکپن
موجود ہے۔ یہ اشعار ہماری زبان پر خود بخود آجاتے ہیں۔ جب کبھی ہم ان کو تفریحاً بھی
ذہن میں لاتے یا دُھراتے ہیں تو ہمیں بچپن کا دل کش و دلچسپ زمانہ، مکتب کی بہاریں
اور استادوں کا پڑھانا یاد آجاتا ہے۔

مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کے بعد بچوں کے لئے لکھنے والوں میں ایک اور نمایاں
نام حامد اللہ افسر میرٹھی کا ہے انہوں نے بھی بچوں کے لئے آسان و سادہ زبان میں نظمیں
اور بہت سے علمی و معلوماتی مضامین لکھے ہیں۔ درسی کتب بھی ترتیب دی ہیں۔ نظموں و
مضامین کے علاوہ انہوں نے بچوں کے لئے بہت سی کتب بھی تصنیف کیں جن میں
"مکانوں کی کہانی"، "آسمان کا ہم سایہ"، "جانوروں کی عقل مندی"، "چار چاند"،
"لوہے کی چپل" وغیرہ ایسی کتب ہیں جو بچوں کے لئے نہایت مفید اور کار آمد ہیں۔
آج کے ادیب اور شاعر کا نفسیات میں ماہر ہونا ضروری ہے اگر ادیب یا شاعر نے اس طرف

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا: "داستانِ تاریخ اردو"۔ کراچی: ایجوکیشنل پریس۔ ۱۹۶۶ء
(تیسرا ایڈیشن)، ص۔ ۴۸۔ ۵۴۷۔

توجہ نہیں دی تو کبھی وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکے گا۔ اس لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے عہد کے تقاضوں اور نفسیاتی اندازوں سے بھی بخوبی باخبر ہو۔ باغ و بہار طلسم ہوش ربا، یا الف لیلیٰ قسم کی کہانیاں بچوں کو آج بھی پسند ہیں۔ مگر ان کا انداز بدلا ہوا ہونا ضروری ہے۔ اگر یہ آج بھی اسی انداز میں لکھی گئیں تو مقبول نہ ہوں گی۔

آج کے بچے جنوں اور پریوں کی کہانیوں کی بجائے سراغ رسانی اور مہم جوؤں کی کہانیاں زیادہ پسند کرتے ہیں۔ کیوں کہ انہوں نے سائنس کے دور میں آنکھ کھولی ہے اس لئے وہ جنوں اور پریوں کی کہانیوں کو پسند نہ کریں گے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے ادیب کو روایتی ماحول۔ فرسودہ خیالات اور بے سر و پا افسانوی طرز سے گریز کرنا پڑتا ہے۔ لہٰذا بچوں کے ادب میں ان کے مزاج و نفسیات سے ہم آہنگی لازمی ہے۔

مولانا قادری نے جس زمانے میں آنکھ کھولی اس زمانے میں عربی و فارسی کا رواج عام تھا۔ لوگ انگریزی تعلیم سے نفرت کرتے تھے۔ انگریزی تعلیم کو اخلاق و معاشرے کے لئے مضر تصور کیا جاتا تھا۔ ہندوؤں نے انگریزی تعلیم کی طرف توجہ دی اور اس کے سبب عہدے و مناصب حاصل کرنا شروع کر دیئے جبکہ مسلمان اس طرف توجہ نہ دینے کے سبب معاشی پریشانیوں میں گھرے رہے۔ آخر انہیں ان معاشی پریشانیوں کو دور کرنے کا طریقہ یہی نظر آیا کہ جدید تعلیم کی طرف توجہ دی جائے۔ سرسید بھی اس راز سے بخوبی واقف تھے یہی سبب تھا کہ انہوں نے بھی اپنی تحریک کے ذریعہ مسلمانوں کو جدید علوم سے آگاہ ہوتے اور جدید تعلیم کو حاصل کر کے آگے بڑھنے کی طرف توجہ دلائی۔

مولانا قادری نے جب تعلیمی و تدریسی کاموں کی طرف توجہ دی تو انہوں نے دیکھا کہ انگریزی میں بچوں کا ادب بڑا وسیع اور وقیع ہے اور ایک خاص بات انگریزی ادب میں انہیں یہ بھی نظر آئی کہ انگریزی کے ہر اچھے شاعر و ادیب نے بچوں کے ادب کی طرف خصوصیت سے توجہ دی ہے۔ علاوہ ازیں مغربی ممالک میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ وہاں کے اخبارات و رسائل بھی بچوں کے ادب کو فروغ دینے میں

مسلسل سرگرم عمل رہتے ہیں۔

مولانا قادری اور بچوں کی نفسیات

مولانا قادری ایک معلم ہونے کے سبب بچوں کی نفسیات اور عادات و خصائل سے بھی بخوبی آگاہ تھے۔ اس کے علاوہ بچوں کی تعلیم و تربیت کے سلسلے میں وہ آزاد و نذیر، حالی و اقبال اور مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کی کوشش کو بھی بڑی وقعت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ یہی سبب تھا کہ اوّل اوّل انہوں نے انگریزی کہانیوں اور نظموں کے ترجمے کی طرف توجہ کی ان کی ان نظموں میں تصنع و تکلف کی بجائے سادگی و صفائی اور حقیقت نگاری نمایاں ہے۔

مولانا قادری نے اوائل عمر سے ہی بچوں کے لئے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان کے والد مولوی احمد حسن صاحب وکیل ان کی تعلیم کا خاص خیال رکھتے تھے اور ان کو اکثر اپنے دفتر میں بلا لیا کرتے تھے جہاں مولوی صاحب تو اکثر اپنے موکلوں کی طرف متوجہ ہو جاتے اور مولانا قادری بچوں کے لئے قصے کہانیاں لکھنا شروع کر دیتے اس طرح انہوں نے اس قدر مشق بہم پہنچائی کہ بچوں کے لئے اچھے خاصے مضامین اور قصے کہانیاں لکھنے لگے۔

شروع شروع میں انہوں نے جو کتابیں لکھیں وہ اگرچہ مختصر تھیں مگر بچوں کے لئے بڑی دلچسپ اور سبق آموز تھیں۔ بچوں کے ادب کے علاوہ اسکولوں اور کالجوں کے نصاب کے لئے بھی انہوں نے کئی درسی کتب ترتیب دیں جن کا ذکر آگے آئے گا۔

بچوں کی فطرت کے مطابق مولانا کی تخلیقات

۱۔ پھولوں کی ڈالی، ۲۔ گدڑی کا لال، ۳۔ ہمت کا پھل۔ ۴۔ ترانۂ ہند ۵۔ گمشدہ طالب علم، ۶۔ گلدستۂ اخلاق، ۷۔ ابراہیم لنکن، ۸۔ حسنین

۹۔ رفیقِ تنہائی، ۱۰۔ سونے کا نوالہ، ۱۱۔ حُسن پچیسی ۱۲۔ کاغذ کے کھلونے،
۱۳۔ جادُوگرنی، ۱۴۔ یادِ رسولؐ، ۱۵۔ طلسمی صندوق، ۱۶۔ نقلی شہزادہ،
۱۷۔ طلسمی بُرج، ۱۸۔ سچی کہانیاں، ۱۹۔ طلسمی گڑیا، ۲۰۔ مزے دار لطیفے،
۲۱۔ بہادری کے قصّے۔

بچوّں کے ادب کے فروغ میں بچوّں کے رسائل کا بھی بڑا کردار رہا ہے۔ مولانا کی بھی اکثر نظمیں اور کہانیاں، پھول، گلدستہ پیام تعلیم، غنچہ اور سعید میں شائع ہوتی رہیں۔ ان سب کا مقصد بچوں کے دلوں میں مطالعہ کا ذوق پیدا کر کے اخلاقی اقدار کو فروغ دینا تھا۔ "پھول" ۱۳ ,اکتوبر ۱۹۰۹ء کو لاہور سے نذر الباقر کی ادارت میں جاری ہوا اور ۱۹۵۷ء تک باقاعدگی سے ہر ہفتے شائع ہوتا رہا۔ اس کے بعد بچوں کے کئی اور اخبار و رسائل مثلاً اخبار سعید، غنچہ اور پیام تعلیم وغیرہ شائع ہونا شروع ہوئے۔ لیکن زبان و بیان اور کتابت و طباعت کے اعتبار سے جو معیار "پھول" نے قائم کر لیا تھا دوسرے رسائل اس تک نہ پہنچ سکے اس سلسلے میں خواجہ غلام عباس لکھتے ہیں:

> " پھول ایک اخبار یا رسالہ ہی نہیں تھا بلکہ وہ ایک ایسا ادارہ تھا جو نونہالوں کے دلوں میں علمی لگن لگاتا، اخلاق کو سنوارتا، اور ان میں ادب کا ذوق پیدا کرتا تھا۔ ان کے ذہنوں کی تربیت کرتا اور انہیں آسان و سلیس زبان میں لکھنا سکھاتا۔ اس رسالے سے ایڈیٹروں کو بھی تربیت ملتی تھی۔" (۱)

نذر الباقر کے بعد مولوی سید ممتاز علی اس کی ادارت کے فرائض انجام دیتے رہے اور اپنی کوشش و کاوش سے اس کو خوب سے خوب تر بنانے کی جستجو میں رہے۔ ان کے اس مضمون سے جو انہوں نے پھول کے مضمون نگار حضرات کی توجہ کے لئے لکھا تھا اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ وہ بچوں کے لئے کس قسم کا ادب

---

(۱) غلام عباس، خواجہ، " انتخاب پھول"، (دیباچہ)، ص ۱۱۔

چاہتے تھے اِس ضمن میں وہ لکھتے ہیں :

"پھول میں وہ مضمون نہیں چھاپے جاتے جن میں مشکل الفاظ یا مشکل خیالات ہوں یا بے جا مبالغہ ہو۔ بہت سے مضمون نویس آسان لفظ تو لکھ دیتے ہیں مگر یہ خیال ذرا نہیں کرتے کہ جو باتیں انہوں نے لکھی ہیں یا جو خیالات انہوں نے ظاہر کیے ہیں ویسے خیالات بچوں کے دماغ میں بھی کبھی آتے اور ویسے لفظ ان کی زبان سے کبھی بولے بھی جاتے ہیں، یا کوئی بچہ اپنی بول چال میں اتنا مبالغہ کبھی کرتا ہے" (۱)

بچوں کے ادب کی تخلیق کے سلسلے میں مولانا کا سب سے بڑا اور اہم کارنامہ "اخبار سعید" ہے اس پرچے سے متاثر ہو کر دوسرے اہل علم و اہل قلم حضرات نے بھی اس طرف توجہ دی اس سلسلے میں مولانا رقم طراز ہیں :

"۲۸ برس سے زیادہ ہوئے مَیں نے کان پور سے بچوں کا ایک پندرہ روزہ پرچہ" اخبار سعید" کے نام سے جاری کیا تھا ۱۵ مارچ ۱۹۱۸ء کو پہلا پرچہ نکلا اور تقریباً سات برس جاری رہ کر ۱۵ دسمبر ۱۹۲۴ء کے پرچے کے بعد بند ہو گیا" (۲)

مولانا کا پیغام اور بچوں پر اس کے اثرات

مولانا نے جس زمانے میں سعید جاری کیا اس وقت تمام ہندوستان میں بچوں کے لئے صرف ایک رسالہ "پھول" لاہور سے نکلتا تھا۔ اگرچہ پھول سے قبل بھی کئی اور پرچے نکلے تھے مگر وہ جاری نہ رہ سکے اور جلد ہی بند ہو گئے۔ ان میں "بچوں کا اخبار" لاہور اور عزیزی پریس آگرہ سے شائع ہونے والے بچوں کے ایک ماہنامہ "عزیز" کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ یہ رسائل بھی تھوڑے

(۱) ماہنامہ ۔ پھول ۔ اداریہ ۔ ماہ ۔ ن۔م
(۲) حامد حسن قادری ۔ مولانا، "پھولوں کی ڈالی"، کراچی، پسر آرٹ پریس، ۱۹۶۸ء (دیباچہ)، ص ۱

عرصے زندہ رہنے کے بعد دم توڑ گئے لیکن یہ مولانا کے "سعید" کی برکت تھی کہ "سعید" کا اجراء ہوتے ہی دو تین سال کے اندر کئی پرچے شائع ہونا شروع ہو گئے۔

"اخبار سعید" میں مولانا نے رسائل کی عام ڈگر سے ہٹ کر پہلے اداریہ لکھنے کے بجائے حمد باری تعالیٰ سے رسالہ کا آغاز کیا۔ حمد کے فوراً ہی بعد اسی نظم کے آخر میں "اخبار سعید" کے اجراء کا مقصد بیان کیا اور بعد میں اداریہ لکھا جو مندرجہ ذیل ہے :۔

"ہم نے یہ "سعید" صرف تمہاری تفریح اور دل بہلانے کے لئے نکالا ہے۔ تم اسکولوں اور مدرسوں میں پڑھتے ہو۔ جب مدرسے سے آتے ہو تو کچھ کھا پی کر، کھیل کود میں مصروف ہو جاتے ہو۔ کھیلنے کے بعد مدرسے کا سبق یاد کرتے ہو، اس کے بعد جو وقت بچتا ہے۔ اس میں تم چاہتے ہو کہ ایسا کام کرو کہ جس میں دل لگے اور تفریح ہو۔ اس وقت تم ڈھونڈتے ہو کہ کوئی قصہ کہانی کی کتاب یا دلچسپ اخبار ملے تو اسے پڑھو ..... ہم نے یہی دیکھ کر کہ بچوں کو دلچسپ اخبار اور اچھی کتابوں کی بڑی ضرورت ہے۔ یہ "اخبارِ سعید" جاری کیا ہے جو مہینے میں دو بار پہلی اور پندرہویں تاریخ کو چھپا کرے گا۔ اس میں مزیدار کہانیاں، عمدہ لطیفے، دلچسپ باتیں، اچھی اچھی نظمیں اور نئی نئی خبریں چھپیں گی۔" (۱)

ہفت روزہ "سعید" کے اجراء سے مولانا کا اصل مقصد یہی تھا کہ بچوں کی علمی و ادبی اور ذہنی و فکری اصلاح ہو۔ وہ اس کے مضامین و منظومات سے اخلاقی سبق حاصل کریں۔

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "اخبارِ سعید"، کانپور: ۱۵ مارچ ۱۹۱۸ء (اداریہ)، ص ۴۔

سعید کی پسندیدگی اور مقبولیت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ علامہ اقبال جیسا مفکر و دانشور بھی اس کو دیکھ کر بہت متاثر ہوا۔ علامہ اقبال بچوں کی تعلیم و تربیت کو صحیح خطوط پر استوار کرنے کے حامی تھے۔ انہوں نے خود بھی بہت سی نظمیں بچوں کے لئے تحریر کیں لہٰذا مولانا کے "سعید" کو دیکھ کر ان کا متاثر ہونا لازمی تھا۔

علامہ نے اس پرچے کو دیکھ کر مولانا کی خدمات کو سراہتے ہوئے لکھا:

"اخبار سعید" میں نے دیکھا۔ بچوں کے لئے نہایت مفید ہے۔ زبان نہایت سلیس اور سادہ ہے اور مطالب بھی بچوں کی سمجھ سے بالاتر نہیں ہیں۔" (۱)

اسی طرح سید اکبر حسین اکبر الٰہ آبادی نے بھی اپنی رائے کا اظہار یوں کیا ہے:

"پرچہ سعید بے شک بچوں کے لئے بہت اچھا ہے۔ بڑی خوبی یہ ہے کہ خط جلی میں نہایت روشن اور صاف چھپا ہے۔" (۲)

اس طرح مولانا قادری نے بچوں کی ذہنی نشو و نما کر کے ان کو شعور و ادراک کی ان منازل تک پہنچا دیا جہاں وہ خود بُرے اور بھلے کا فیصلہ کر سکیں۔ انہوں نے سعید کے ذریعے ایسا اعلیٰ اخلاقی و اصلاحی ادب پیش کیا کہ بچے معاشرہ کا ایک اعلیٰ فرد بن سکیں۔

مولانا کی تعلیمی تصانیف

مولانا چونکہ اوّل و آخر معلم تھے۔ ان کی زندگی کا بہترین مشغلہ ہی لکھنا، پڑھنا اور پڑھانا تھا۔ اس لئے بچوں کے ادب اور دیگر ادبی تصانیف کے علاوہ انہوں

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "اخبار سعید" کانپور: ۱۵، مارچ ۱۹۱۶ء
(مکتوب علامہ اقبال بنام مولانا قادری)۔ ص-۱۴۰-

(۲) ایضاً (مکتوب اکبر الٰہ آبادی، بنام مولانا قادری)، ص-۱۴۰-

نے بہت سی درسی و تدریسی کتب بھی ترتیب دیں جو عرصۂ دراز تک ہندوستان کے اسکولوں و کالجوں میں پڑھائی جاتی رہیں۔ ان میں سے چند درج ذیل ہیں:۔

۱۔ ہلالِ اُردو (۲) جمالِ اُردو (۳) نہالِ اُردو (۴) منظرِ اُردو،

۵۔ چمنستانِ اُردو (۶) دامنِ گلچیں (۷) داستانِ رستم و سہراب۔

۸۔ Encyclopaedia of Britannica, Volume 15 William Benton.

۹۔ انتخاب مراثیٔ انیس و دبیر (۱۰) تذکرے و تبصرے (۱۱) نقشِ تازہ،

(۱۲)۔ حرفِ نو، (۱۳) ادبی مقالے (۱۴) عیارِ نظم، (۱۵) بی۔اے پرشین کورس

(۱۶) تاریخ و تنقید (۱۷) تاریخ مرثیہ گوئی (۱۸) مطالب سیرت و تبصرۂ مصنفانِ عجم و ہند،

(۱۹) ابراہیم لنکن، (۲۰) داستانِ تاریخ اُردو۔ (۲۱) نقد و نظر۔

•

مولانا قادری نے درسی کتب کی ترتیب پر بھی خصوصیت سے توجہ دی۔ ان کی درسی کتب کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے ہو سکتا ہے کہ عرصۂ دراز تک یہ کتابیں پاک و ہند کے اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب میں داخل رہیں۔ آج بھی مولانا کی کئی کتب پاک و ہند اور جہاں جہاں اور جس جس ملک میں بھی اردو پڑھائی جاتی ہے وہاں کے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہیں۔

٭٭٭٭

باب دہم

مولانا قادری کی نثر نگاری

مولانا قادری کی اوّلیات :

مولانا قادری نے اپنی مبسوط کتاب "داستانِ تاریخ اردو" میں میر نذر علی درد کاکوروی کے حوالے سے اس بات کا انکشاف کیا ہے کہ دکن کی ان تصانیف سے بہت پہلے شمالی ہند میں سید اشرف جہانگیر سمنانی نے (جن کا مزار کچھوچھہ شریف، ضلع فیض آباد، لکھنؤ میں ہے) اردو میں ایک رسالہ اخلاق و تصوّف پر ۱۳۰۸ء ۰۸ ۷ ھ میں تصنیف کیا تھا۔

اس سلسلے میں میر نذر علی درد کاکوروی رسالہ "نگار" بابت دسمبر ۱۹۲۵ء میں لکھتے ہیں :

"سیّد اشرف جہانگیر سمنانی نے اپنے سلسلے کے ایک بزرگ مولانا وجیہ الدین کے ارشادات کو اردو زبان میں جس کو اس زمانے میں زبانِ ہندی کہا کرتے تھے۔ تدوین کیا ہے۔ مَیں نے اپنے ایک بزرگ کے پاس خود اس کتاب کو دیکھا ہے۔ یہ قلمی کتاب ۲۰۷ صفحہ کی ہے۔ اس کے صفحہ ۱۱۸ کی ایک عبارت کا ٹکڑا یہ ہے :

"اے طالب آسمان زمین سب خدا میں ہے۔
ہُوا سب خدا میں ہے۔ جو تحقیق جان اگر تجھ
میں کچھ سمجھ کا ذرّہ ہے تو صفات کے باہر بھیتر
سب ذات ہی ذات۔" (۱)

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "داستانِ تاریخ اردو"، کراچی: ایجوکیشنل پریس، اردو اکیڈمی (ناشر) ۱۹۶۶ء۔ ص ۲۴

اوّل اوّل اس انکشاف اور اس دعوے پر شکوک و شبہات کا اظہار کیا گیا استاذی ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں صاحب نے بھی جب ان سے ذاتی طور پر اس کے متعلق استفسار کیا تو وہ کوئی خاطر خواہ جواب نہ دے سکے۔ لیکن اب مورخین ادب نے تسلیم کر لیا ہے کہ سب سے پہلا نثری رسالہ جس کا اب تک علم ہو سکا ہے وہ یہی ہے چنانچہ اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کی پہلی نثری کتاب سید اشرف جہانگیر سمنانی کا رسالہ " دربارۂ اخلاق و تصوف " ہے اور پہلی مطبوعہ کتاب حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی کتاب " معراج العاشقین " ہے۔ اردو کی ابتدائی نثری کتابوں میں " شرح مرغوب القلوب " مصنفہ حضرت شاہ میران جی (۹۰۳ھ/۱۴۹۶ء)، " کلمۃ الحق " مصنفہ شاہ برہان الدین جانم (۹۹۰ھ/۱۵۸۲ء)، " گنج مخفی " مصنفہ حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ بیجاپوری (۱۰۸۶ھ/۱۶۷۵ء)، " شرح تمہید ہمدانی " مصنفہ حضرت میراں صاحب خدا نما (۱۰۷۰ھ/۱۶۵۹ء)، " احکام الصلوٰۃ " مولانا عبداللہ معاصر قطب شاہ (۱۰۳۲ھ/۱۶۴۲ء)، " سب رس " ملّا وجہی (۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ء) ہیں۔

ابتدائی نثری کتب پر عمومی تبصرہ

پہلا دور

ابتدائی نثری کتابوں کا موضوع اخلاق، تصوف اور مذہب ہے۔ اس لئے یہ عام دلچسپی سے خالی ہیں لیکن علم اللسان کے طالب علم کے لئے اردو کی عہد بہ عہد ترقی اور لسانی تبدیلیوں کی ان سے واضح نشاندہی ہو جاتی ہے۔ مولانا احسن مارہروی ان کتابوں اور اس عہد کی اردو کی لسانی خصوصیات کے متعلق لکھتے ہیں :-

" مرقومہ " بالا ادوار میں جتنے نمونے پیش کیے گئے وہ سب دکنی اردو کے نمونے کہے جا سکتے ہیں۔ ان کے زبانی تغیرات کا انتخاب

اور زبانی تبدیلیوں کا شمار نہ صرف شمالی ہند کے لئے بلکہ خود جنوبی ہند کے واسطے مفید وقت نہیں کیونکہ مدت دراز سے یہ انداز بیان دکن میں بھی مفقود و متروک ہے۔ تاہم ان نمونوں سے چند الفاظ اقتباس کر کے یکجا لکھے گئے ہیں جن سے ہر دور اور عہد کے خصائص امتیازی معلوم ہو سکیں گے۔
یہ معلومات وقتی لحاظ سے شاید کار آمد نہ ہوں لیکن تاریخی نقطۂ نگاہ سے یقیناً بصیرت افروز ہیں :-

مقررہ شمار کے لحاظ سے یہ دور تین صدیوں تک پھیلے ہوئے ہیں۔ مگر ان زمانوں کی زبانوں میں کوئی بیّن اور مابہ الامتیاز فرق نظر نہیں آتا ہے۔ بجز اس کے کہ ایک دَور کے مقابل میں دوسرے دَور میں بعض الفاظ کی کمی بیشی ہو گئی ہے۔ تیسرے دَور کی کتاب "سب رس" کا انداز بیان اپنے متقدم نمونوں سے ضرور جدا نظر آتا ہے۔ اور اس کی مقفیٰ اور مسجع عبارت پڑھ کر کہا جا سکتا ہے کہ شمالی ہند میں جب اردو نثر نویسی کی ابتدا ہوئی ہوگی تو اغلباً اسی قسم کا تقلیدی نمونہ سامنے رکھا گیا ہوگا۔ بایں ہمہ اس کی زبان بھی بہت قدیم ہے۔ سینکڑوں الفاظ اور بہت سے محاورے ایسے پائے جاتے ہیں جو اس وقت سمجھ میں نہیں آتے۔ محاورات وغیرہ کی اجنبیت کے علاوہ زبان کی صرف و نحو میں بھی اس وقت کی زبان سے بہت فرق ہے جس کی چند مثالیں حسب ذیل ہیں :

۱۔ اکثر عربی الفاظ کے املا کو سادہ کر دیا ہے یعنی جس طرح سے بولے جاتے تھے۔ ویسے ہی لکھ دیئے ہیں۔ جیسے نفع کو (نفا) وضع کو (وضا) یا (وزا) واقعہ کو (واقا) منع کو (منا) وغیرہ۔
۲۔ مونث میں فعل کی جمع جیسے اصیل عورتاں یانتیاں ہیں۔ دین و ایمان پہنچانتیاں ہیں۔
۳۔ اضافت کی جمع، کی کے عوض (کیاں) اس کی، کو (اسکیاں) وغیرہ۔
۴۔ جتنی، ایسی، جیسی کی جمع (جتنیاں، ایسیاں، جیسیاں) وغیرہ۔

۵۔ "کر" کا استعمال جیسے دانا ہمنا رہنما کر جانے گا۔ اگر یوں ہوں گا دشمن کر جانے گا۔

۶۔ "سی" مستقبل کے لئے جیسے خدا کو اس نظر سے دیکھیانا جاسی (دیکھنا چاہیئے)

۷۔ اُردو الفاظ کی تکرار سے جو معنی تمام وکمال کے پیدا ہوتے ہیں جیسے گھر گھر در در، وغیرہ۔ قدیم دکنی اردو میں ان دو لفظوں کے درمیان حرف (ے) کا اضافہ کیا جاتا ہے مثلاً گھرے گھر۔ درے در، ٹھارے ٹھار، رگے رگ وغیــرہ۔

۸۔ مانگنا یا منگنا بمعنی چاہنا، جیسے اگر منگتا ہے دل میں محبت بھرے تو شراب پی۔

۹۔ الفاظ کی تذکیر و تانیث کا امتیاز اور لحاظ اکثر نہیں کیا جاتا تھا۔ شراب، خبر، صورت، دنیا، جان وغیرہ کو جو بالاتفاق موئنث ہیں۔ مذکر لکھا ہے۔

۱۰۔ اکثر نظموں میں بحریں ہندی (بھاشا) ہوا کرتی تھیں۔

۱۱۔ عَرُوض و نظم کے اصُول و قواعد کی مطلق پروا نہیں کی جاتی تھی۔ اکثر مصرع کو کھینچ تان کر سکتہ پورا کر لیا جاتا تھا اور ضرورتِ شعری کے لئے لفظوں کی ہیئت بدل دی جاتی تھی۔ ساکن کو متحرک، متحرک کو ساکن کر دینا اور امالہ و اِشباع کا بے تکلف استعمال معمولی بات تھی۔ اسی قسم کی اور بھی خصوصیات اِن زمانوں کی طرزِ بیان میں پائی جاتی ہیں جو غور کرنے سے معلوم ہو سکتی ہیں۔ اِنشا کے علاوہ املا میں بھی اس زمانے کی تحریروں کے خلاف بعض صورتیں نظر آتی ہیں۔ کرتا کی جگہ کیتا، مانگتا کی عوض منگتا۔ کیری بجائے کی، انگھیں مترادف آنگے، کوایا بمقابلہ کہا یا کہا گیا وغیــرہ" (۱)

دوسرا دَور

شمالی ہند میں جو کتاب عام طور پر اب تک افضلیت و اوّلیت کا حق رکھتی

---

(۱) احسن مارہروی، مولانا، "تاریخِ نثرِ اُردو"، ص ۵۵۔۵۳۔

ہے وہ فضل علی فضلی کی "دہ مجلس" یا "کربل کتھا" ہے۔ جو مُلا حُسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ اس کے بعد اگر کوئی قدیم نثری نمونہ ملتا ہے تو سودا کا دیباچہ ہے جو انہوں نے آغا نہ کلیات میں لکھا ہے۔ اسی ذیل میں خاندان شاہ ولی اللہ کے ترجمہ قرآن پاک آتے ہیں۔ آپ کے صاحبزادے شاہ رفیع الدین (۱۲۰۰ھ/۱۷۸۶ء) نے کلام پاک کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کے بھائی شاہ عبدالقادر نے بھی (۱۲۰۵ھ/۱۷۹۰ء) میں ترجمہ کیا جو شاہ رفیع الدین کے ترجمہ سے زیادہ سلیس اور بہتر ہے۔

ترجمہ ہائے قرآن کے علاوہ کچھ داستانی ادب بھی پایا جاتا ہے لیکن قابلِ ذکر کتاب میر عطا حسین تحسین کی "نوطرزِ مُرصّع" ہے۔

فورٹ ولیم کالج :-

اردو کے نثری دور کا روشن زمانہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کا زمانہ ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے پرنسپل ڈاکٹر جان گل کرائسٹ اُردو کے بڑے عالم و ماہر تھے وہ اس عہدے پر فائز ہونے سے کئی سال قبل سے اردو کی خدمات انجام دے رہے تھے۔ انہوں نے کالج میں تصنیف و تالیف کا محکمہ قائم کیا اور اردو کے تمام اچھے نثر نگاروں کو جمع کر دیا۔ انہوں نے خود بھی کتابیں لکھیں اور دوسرے اہلِ قلم حضرات سے بھی کتابیں لکھوائیں۔ انہوں نے اردو کو عام فہم بنانے کے لئے سلیس اُردو میں کتابیں لکھوائیں۔ اس طرح ڈاکٹر جان گل کرائسٹ کی سرپرستی و کوشش سے اس زمانے میں ایسا اردو ادب پیدا ہو گیا جو آج تک اُردو میں اپنی نوعیت کا بے نظیر و یادگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ چنانچہ میر اَمّن دہلوی، میر شیر علی افسوس، میر بہادر علی حسینی، سید حیدر بخش حیدری، خلیل علی خاں اشک، مرزا علی لُطف، شیخ حفیظ الدین، نہال چند لاہوری، مظہر علی ولا، مرزا کاظم علی جوان، بینی نرائن جہاں وغیرہ نے ڈاکٹر جان گل کرائسٹ کی زیرِ ہدایت مختلف موضوعات پر کتابیں تصنیف

گیں مثلاً "باغ و بہار" (میر امّن)، "آرائشِ محفل"، "طوطا کہانی" (حیدر بخش حیدری)، "باغِ اردو" (میر شیر علی افسوس)، "گلشنِ ہند" (میرزا علی لطف)، نثرِ بے نظیر، اخلاقِ ہندی" (میر بہادر علی حسینی)، "ہفت گلشن" (مظہر علی ولا)، "داستانِ امیر حمزہ" (خلیل علی خاں اشک)، "چار گلشن" (بینی نرائن جہاں)، "خرد افروز" (شیخ حفیظ الدین)، "اخوان الصفاء" (اکرام علی)

فورٹ ولیم کالج کی خدمات

جس زمانے میں فورٹ ولیم کالج میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری تھا اسی زمانے میں کالج کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے شہروں میں بھی اہلِ زبان اور اصحابِ علم و فن ذاتی طور پر بھی اُردو نثر کی کتابیں لکھنے میں مصروف تھے۔ جن میں دہلی، آگرہ اور لکھنؤ کے اصحابِ علم و ادب پیش پیش تھے۔ جو اُردو کے فروغ و ارتقاء کیلئے مسلسل کوششیں کر رہے تھے۔ لیکن وہ مصنّفین جو کالج سے منسلک تھے۔ اُن کو طباعت و اشاعت کی سہولتیں میسر تھیں کیونکہ کالج میں دارالترجمہ کے ساتھ مطبع بھی قائم ہو گیا تھا۔ اور ۱۸۰۳ء سے کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ لیکن فورٹ ولیم کالج سے باہر طباعت و اشاعت کا سلسلہ دہلی میں ۱۸۳۷ء سے ہوا۔ اس سبب سے دہلی، آگرہ و لکھنؤ وغیرہ میں قیامِ کالج سے پہلے یا زمانۂ کالج میں یا اس سے کچھ عرصے بعد تک جو کتابیں تصنیف و تالیف ہوئیں وہ مشہورِ عام نہ ہو سکیں۔ مولانا قادری نے تحقیق کے بعد ایسے بیشتر مصنفین کی تصانیف کا ذکر "داستانِ تاریخِ اُردو" میں کیا ہے۔

اس طرح کالج کے قیام سے قبل کلکتے اور دوسرے شہروں میں اُردو تصانیفِ نثر کا سلسلہ تو جاری تھا مگر کوئی باقاعدہ اور منظم کوشش نہ تھی۔ باقاعدہ اور منظم طور پر اُردو نثر نگاری کا آغاز فورٹ ولیم کالج ہی نے کیا۔

فورٹ ولیم کالج کی خدمات پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا حامد حسن قادری "داستانِ تاریخِ اُردو" میں رقم طراز ہیں :-

۱۔ کالج کے منتظمین نے سلیس نثر نگاری کا مقصد متعین کر کے کام شروع کیا۔ یہ گویا پہلا علمی اور ادبی ادارہ یا ندوہ تھا۔

۲۔ اردو ٹائپ کا پہلا مطبع اسی کالج کی طرف سے قائم کیا گیا اور بعض کتابیں خاص حسن و خوبی کے ساتھ شائع کی گئیں۔

۳۔ کالج کی یہ خدمات کم و بیش بیس[۲] برس جاری رہیں اس عرصے میں اٹھارہ مصنفین نے پچاس کتابیں اُردو میں تصنیف و تالیف اور ترجمہ کیں۔ اس زمانے میں ۱۸۰۱ء سے ۱۸۲۰ء تک فورٹ ولیم کالج سے باہر تمام ہندوستان میں اتنی کتابیں نثرِ اُردو کی مشکل سے لکھی گئی ہوں گی۔ اور جتنی لکھی گئیں ان میں سے اکثر کو آج تک چھپنا نصیب نہیں ہوا۔

۴۔ بیرونِ کالج کی کوئی تصنیف زبان و محاورے کی سلاست اور اسلوب بیان کی دلکشی میں میر امّن، حیدری، اکرم علی وغیرہ کی کتابوں سے بہتر اور داستانِ امیر حمزہ و اخوان الصفا سے زیادہ ضخیم نہیں ہے۔

۵۔ کالج کی تالیفات میں مختلف ضروری، مفید اور دلچسپ موضوع کی کتابیں شامل ہیں۔ یعنی فسانہ، تذکرہ، صرف و نحو، تاریخ، اخلاق، فقۂ اسلام، ترجمۂ قرآنِ مجید، ترجمۂ انجیل مقدس۔

۶۔ سب سے بڑی خدمت اس کالج کی یہ ہے کہ سلیس نثر نگاری کی شاہراہ قائم کر دی۔ اگر یہ محکمہ جاری نہ ہوتا تو بھی ارباب علم و ادب اس رستے پر آتے۔ لیکن دیر لگتی۔ ان کتابوں کا نمونہ موجود ہونے پر بھی لوگوں نے اس طرف کم توجہ کی اور بہت آہستہ آہستہ اس راہ پر آئے۔" (۱)

نثرِ اُردو کا متوسط دور

فورٹ ولیم کالج نے سلیس اردو میں نثری ادب کی بنیاد ڈال دی تھی۔ لیکن نثری

(۱) حامد حسن قادری، مولانا۔ "داستانِ تاریخ اُردو"، محولہ بالا۔ ص ۶۲-۱۶۱ء

ادب کی ترویج و ترقی میں اہلِ لکھنؤ کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہے۔ فقیر محمد خاں گویا (متوفی ۱۸۵۰ء - ۱۲۶۶ھ) نے "انوارِ سہیلی" کا ترجمہ "بستانِ حکمت" کے نام سے ۱۲۵۱ھ میں کیا جو نول کشور پریس سے شائع ہوا۔ (۲) مرزا رجب علی بیگ سرور کی "فسانۂ عجائب" مقفی اور مسجع نثر کا اچھا نمونہ ہے۔ مفتی صدرالدین آزردہ، امام بخش صہبائی، ماسٹر رام چندر، آغا امانت لکھنوی وغیرہ نے مختلف موضوعات پر مختلف کتابیں تحریر کیں۔ لیکن اس دور کی عہد آفرین شخصیت مرزا غالب ہیں۔ نثر میں ان کے خطوط سے ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ اسی دور میں غالب کے رشتے کے بھتیجے خواجہ امان دہلوی نے "بوستانِ خیال" کا ترجمہ فارسی سے اردو میں کیا۔ پہلی جلد کا نام "خدائق الانصار" اور دوسری کا "ریاض الابصار" رکھا۔ اس کی پہلی جلد کا دیباچہ مرزا غالب ہی نے لکھا تھا۔ (۳) خواجہ امان نے اگرچہ تمہید میں مقفیٰ عبارت لکھی ہے اور عربی و فارسی سے بھی کام لیا ہے لیکن اصل داستان بہت سادہ و سلیس ہے۔ اس کے علاوہ مولوی غلام امام شہید، خواجہ غلام غوث بے خبر اور بعض دکنی مصنفین نے بھی نثری ادب میں اضافہ کیا۔

عہدِ سرسید

جدید اردو نثر کا اصل دور سرسید سے شروع ہوتا ہے۔ سرسید ایک ہمہ گیر تحریک لے کر اٹھے۔ وہ ادب و معاشرت اور تعلیم و تمدن کے ہر شعبے پر چھا گئے بعض شعبوں کو انہوں نے براہِ راست متاثر کیا۔ اور بعض پر اپنے رفقائے کار کے ذریعہ بڑے پائیدار اثرات مرتب کیے۔ سرسید کی خدمات اور طرزِ تحریر پر بہترین تبصرہ

---

(۱) عسکری، مرزا محمد (مترجم)، "تاریخ ادب اردو"، از رام بابو سکسینہ، لاہور: منظور پرنٹنگ پریس، س ن، ص ۶۶۳
(۲) حامد حسن قادری، مولانا، "داستانِ تاریخِ اردو"، محولہ بالا، ص۔ ۲۶۶

"داستان تاریخ اردو" میں مولانا قادری نے یوں کیا ہے:

"سرسید کی تحریر میں زبان و محاورے کی لطافت، بیان کی سادگی و صفائی، استعارے و تشبیہ اور دیگر صنائع کا اعتدال و بے ساختگی، بیان کا جوش طرز ادا کی روانی، استدلال کا زور، محاکات و منظر کشی، حسب موقع متانت و ظرافت اس قدر کثرت، صحت اور موزونیت کے ساتھ ہے کہ ان سے پہلے کہیں نہ تھی۔ ان کے ساتھیوں میں ان سے بہتر نہ تھی۔ اور ان کے ہم زمانہ لوگوں میں اکثر انہی کے اتباع کی بدولت تھی۔ سرسید پیچیدہ سیاسی مسائل باریک مذہبی نکات اور دشوار اصلاحی مباحث کو نہایت صفائی، سادگی بے تکلفی اور زور و قوت کے ساتھ بیان کر سکتے تھے ان کی برجستہ تقریروں اور قلم برداشتہ تحریروں میں بھی وہی انداز پیدا ہے جو غور و فکر سے لکھی ہوئی کتابوں اور مضامین میں ہے۔ حسب موقع اسلوب بیان اختیار کرنا، شوخی و سنجیدگی سے برمحل کام لینا، جذب و اثر پیدا کرنا ان کے لئے بالکل فطری وطبعی بات تھی کسی خاص کوشش و ارادے کو دخل نہ تھا۔ گویا ان کو خبر بھی نہ ہوتی تھی اور صحیح انداز خود بخود پیدا ہو جاتا تھا۔ جن الفاظ و محاورات کے بولنے کی ان کو عادت تھی بے تکلف ان کو استعمال کر دیتے تھے۔ یہ خیال نہیں کرتے تھے کہ اہل زبان یا اہل دہلی کیا اور کس طرح بولتے ہیں۔ دقیق علمی، فلسفیانہ، سائنٹفک، تنقیدی مضامین اس قدر سلجھا کر بیان کرتے تھے کہ اس فن میں گویا ان کو اولیت حاصل تھی۔ بعض مضامین میں علمائے یورپ کی فکر و رائے پر تنقید و تبصرہ کیا ہے۔ فضلائے عرب و عجم کی تحقیق پر تنقیدی نظر کی ہے۔ اپنے زمانے کے اہل قلم اور اپنے مخالفوں کے مباحث کی تنقیح کی ہے۔ خود سرسید کی تصانیف میں تاریخ و سیرت، مذہب و اخلاق، سیاست و حکمت وغیرہ موضوعات شامل ہیں۔ ہر جگہ سرسید کا جوش بیان اور زور قلم نمایاں ہیں۔ اور انہوں نے اردو زبان میں ہر قسم کے مضامین ادا کرنے

کی قابلیت ثابت کر دی ہے جہاں ان کو اصابت رائے حاصل نہیں ہے وہاں بھی ان کا خلوص و دل سوزی ناقابل انکار ہے۔

مزاح و ظرافت سرسید کا فطری رنگ تھا لیکن یہ موقع و محل پر صرف ہوتا تھا۔ خصوصاً پرائیویٹ خطوط میں یا مخالفوں کے مباحثے میں اس رنگ کی شوخی نہایت دلچسپ اور کارگر ہے۔ جذب و اثر پیدا کرنے کے موقع پر کوئی روحانی قوت ان کے اندر کام کرتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔" (۱)

یہ دور اردو نثر کی ترقی اور ترویج کا دور ہے۔ اس عہد میں زبان کی ترقی و ترویج نہ صرف لسانی اعتبار سے ہوئی بلکہ موضوعات کے اعتبار سے بھی بیش بہا خزینوں کا اضافہ ہوا۔ وہ زبان جو اب تک بیشتر اخلاق، مذہب، تصوف اور قصص و حکایات کا ذریعۂ اظہار رہی تھی اب فلسفہ و منطق، طب و حکمت، علم الاعضا، و علم الابدان مدنیت و شہریت، طبیعات و ارضیات اور دوسرے بیشتر جدید علوم و فنون کے اظہار کا ذریعہ بن گئی اور اس طرح اس کے اندازِ بیان میں لچک لغات میں وسعت اور طرزِ ادا میں واقفیت کا انداز پیدا ہوا۔

غالب کے خطوط اور سرسید کی نثری کاوشوں نے آنے والے ادیبوں کی راہ ہموار کر دی تھی۔ اس دور کے مشاہیر ادب میں نواب محسن الملک، نواب وقار الملک اور مولوی چراغ علی وغیرہ ہیں۔ یہ اصحاب سرسید ہی کے حلقۂ اثر سے متعلق ہیں۔

نثر اردو کا چھٹا دور

نثر کا چھٹا دور جنگِ آزادی کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ اور اصل میں سرسید اور ان کے رفقا بھی اسی چھٹے دور کے نصف اول میں سمجھے جانے چاہئیں لیکن چونکہ

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا "داستانِ تاریخِ اردو" محولہ بالا، ص ۳۲۱ - ۳۲۹

ان اصحاب کا طرزِ تحریر مقصدی اور افادی نوعیت کا تھا اور بقول مولانا قادری کے:

"زبان و بیان کے لحاظ سے اور ایجاد و اسالیب کے اعتبار سے ان تمام مصنفوں میں بجز سر سید کے، کسی کا کوئی خاص مرتبہ نہیں ہے طرزِ قدیم کا اثر سب میں ہے، کہیں قافیہ بندی کی حد تک، کہیں الفاظ کی بے ترتیبی اور زبان و محاورے کی بے پروائی کی صورت میں۔ ان میں سے کوئی مصنف صاحب طرز نہیں کہا جا سکتا۔" (۱)

اس سبب سے چھٹے دور کو محمد حسین آزاد سے شروع کرنا مناسب ہے۔ آزاد، ذکاء اللہ نذیر احمد، خواجہ الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی اور ان کے بعد آنے والے ادیبوں نے اردو نثر کی عمارت کو اوجِ ثریا تک پہنچا دیا۔ علم کلام، تاریخ، نقد شعر و ادب، ناول انشائیہ، غرض کوئی باب ایسا باقی نہ رہا جس میں یہ بزرگ اپنا نقشِ دوام ثبت نہ کر گئے ہوں۔

غرض یہ کہ اس طرح اردو نثر اپنے موضوع و مضمون کے اعتبار، اپنی تخلیقی قوت کے لحاظ اور اظہار مدعا کی گیرائی و گہرائی کے اعتبار سے دنیا کی بہترین زبانوں کے ہم پلّہ ہو گئی۔ اسی دور کے پس منظر میں ہمیں مولانا قادری کے نثری کارناموں اور ادبی مرتبے کا جائزہ لینا ہے۔ اسی لئے ہمارے اس باب کے پس منظر کے طور پر اردو کی ترقی و اشاعت کا یہ دور کافی ہے۔

مولانا قادری کی کاوشوں کا سب سے بڑا کارنامہ اور ثبتِ دوام پانے والا نقش "داستانِ تاریخ اردو" ہے۔ داستان پہلی بار ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی تھی آج اسے شائع ہوئے کم و بیش سینتیس (۳۷) برس ہو چکے ہیں۔ اگرچہ اس عرصے میں ہندوستان و پاکستان میں اردو ادب کی متعدد "تاریخیں" شائع ہو چکی ہیں لیکن مولانا کی "داستانِ تاریخ اردو" اپنی خصوصیات کے اعتبار سے اب بھی منفرد ہے۔

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "داستانِ تاریخِ اُردو"، محولہ بالا، ص ۴۷-۴۶،

"داستانِ تاریخِ اُردو" پر تفصیلی تبصرہ کرنے سے پیشتر یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کی جو اور تواریخ ادب مُروّج و مقبول تھیں ان کا تفصیلی جائزہ لیا جائے اور ان کا مقابلہ بھی کیا جائے۔ یہ کام بہتر سے بہتر سید محمد محمود رضوی مخمور اکبر آبادی نے اپنی کتاب "صحیفۂ اردو" کے دیباچے میں کر دیا ہے۔ چونکہ ان کتابوں کا اس تفصیل سے جائزہ اب تک کہیں اور پیش نہیں کیا گیا۔ اور مخمور اکبر آبادی صاحب کی یہ کتاب سہل الحصول بھی نہیں اس لئے افادہ کی خاطر اس کے تقابلی مطالعے کے چند اقتباسات درج کیئے جاتے ہیں۔ مخمور اکبر آبادی لکھتے ہیں :-

"اب میں اردو زبان اور ادب کی اُن چند تاریخوں کے متعلق کچھ کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں جو بیسویں صدی میں مرتب ہوئی ہیں اور جن کی زبان بھی اردو ہے۔ یہ دو قسم کی ہیں :-

۱۔ وہ جو ادب کا پرانا ذوق رکھنے والوں نے، "آبِ حیات" کی طرح انیسویں صدی کے پس منظر میں لکھی ہیں۔

۲۔ وہ جو جدید مغربی تنقید کے نظریوں سے روشناس حضرات نے مغربی انداز پر مرتب کی ہیں۔

ان دونوں قسموں کے زاویۂ نظر اور لب و لہجہ میں بڑا فرق ہے۔ پہلی قسم میں "گلِ رعنا" (۱۹۲۰ع) مصنفہ مولوی عبدالحیؑ اور شعر الہند (۱۹۳۹ع) مصنفہ مولوی عبدالسلام اور دوسری میں، "تاریخ نظم و نثر اردو" (۱۹۳۳ع) مرتبہ آغا محمد باقر صاحب اور "مختصر تاریخ ادب" (۱۹۴۰ع) مرتبہ سید اعجاز حسین صاحب، میرے پیشِ نظر ہیں۔ پہلے میں پہلی قسم سے بحث کروں گا اور بعد کو دوسری قسم کا جائزہ لوں گا۔

"گلِ رعنا" اور "شعر الہند" دونوں ضخیم کتابیں ہیں۔ ان میں تاریخی مواد معتد بہ مقدار میں میسر آتا ہے مگر تنقیدی مواد بہت کم ہے۔ لیکن تاریخی مواد کی ترتیب و تدوین میں کوئی بنیادی اصول مدِ نظر نہیں رکھا گیا۔ موضوعات اور اَدوار کی تقسیم بے ربط اور بے محل ہے۔ شعراء کے ذہنی اور طبعی امتیازات نمایاں کرنے اور ایک استاد کے خصوصیات

کو دوسروں سے ممیز کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ فطنت کے اجزا کے تجزیے اور انفرادیت کے لوازم کی تحلیل کی طرف قدم نہیں بڑھایا گیا۔ سارے بیانات ہم رنگ اور ساری تنقیدیں ہم آہنگ ہیں۔ دونوں تصنیفوں کی ضخامت، کلام کے نمونوں کی مرہونِ منت ہے۔ ان کتابوں کو تاریخ و تنقید کی بجائے کلام کے نمونوں کے گلدستے کہنا زیادہ مناسب ہے۔ ان دونوں تصانیف کے سطحی و سرسری مطالعے سے حسب ذیل باتیں جلب توجہ کرتی ہیں :-

۱- دونوں ادیبوں کا اندازِ بیان، لب و لہجہ اور نقطۂ نظر یکساں ہے۔

۲- دونوں کو صناعت اور فن کاری کے مقابلے میں وجاہت اور تصوّف سے زیادہ شغف ہے۔

۳- دونوں نے شعراء کے کلام کو داخلی محاسن کی بنا پر نہیں بلکہ خارجی ممیزات کی مدد سے پرکھا ہے۔

۴- "گلِ رعنا" میں، "آبِ حیات" کے اسلوبِ بیان کی نقالی کی کوشش کی گئی ہے مگر کہیں کامیابی نہیں ہوئی۔ نقل ہر جگہ بھونڈی نقالی ہو کر رہ گئی ہے اور بس۔

۵- "گلِ رعنا" کے مصنّف کو مرزا جانِ جاناں مظہر اور اُن کے شاگردوں سے خاص عقیدت ہے۔ اس نے اس گروہ کی صوفیانہ عظمت اور وجاہت کی تبلیغ کی بڑی کوشش کی ہے۔ شعر کے کیف و اثر کی جگہ، شاعر کی روحانی بزرگی اور کلام پر نقد کی جگہ، مریدوں کی بیعت کا ذکر کیا ہے

۶- تصوّف اور بیعت کے افسانوں کے علاوہ "گلِ رعنا" کے مصنّف کا ذہن "برابر" اور "بہتر" کے مذموم دائرے سے باہر نہیں نکلتا وہ متقدّم کو معیار قرار دے کر چلتا ہے اور متاخر کو اس کے برابر یا اس سے بہتر دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ تصوّف کے جس سلسلے سے اس کو محبّت اور عقیدت ہے، اس کو اور اس

کے مریدوں کو بڑھانا، چڑھانا اور دوسروں کو گرانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ فطنت، انفرادیت، نفس کے محرکات اور ذہن کے تدریجی ارتقاء پر نظر ڈالنے کی سعی نہیں کرتا۔ اس کے بیان کی یک رنگی وبالِ جان ہو کر رہ جاتی ہے۔

۷۔ "شعر الہند" کی نام نہاد تنقیدیں روایتی، سطحی اور نامکمل ہیں۔ ان کو تنقید کی جگہ تحسین کہنا مناسب ہے۔ مغز اور انداز بیان کی نوعیت و یک رنگی ہیں، یہ ان تقریظوں سے ہرگز جدا نہیں جو انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں نول کشور پریس کی ہر مطبوعہ کتاب کا جزو لاینفک سمجھی جاتی تھیں۔

۸۔ دونوں تصانیف کے بیان میں وہ چستی، گٹھاؤ اور دلائل میں وہ دلنشینی، قوت اور استحکام نہیں جو ایک پُر مغز ادبی تصنیف اور تنقیدی صحیفے کے شایانِ شان ہو۔ جگہ جگہ عبارت ڈھیلی ڈھیلی اور سست، بوجھل اور ثقیل، بے ربط اور ناہموار ہے۔ "گلِ رعنا" میں خصوصیت کے ساتھ روابط اور ضمائر کی بڑی کمی ہے۔ بار بار فاعل کو بے ضرورت فقرے سے حذف کر دیا گیا ہے جو بے حد گراں گزرتا ہے۔ ان خامیوں کے علاوہ "گلِ رعنا" میں عبارت کے ایسے نمونے بہ کثرت نظر آتے ہیں جو ایک ادبی تصنیف میں معیوب سمجھے جانے چاہئیں۔ بعض مقامات نمونے کے طور پر پیش ہیں:

"رفتہ رفتہ ملکی زبان میں جو نہ خالص ہندی بلکہ عربی اور فارسی الفاظ کے امتزاج سے ایک نئی زبان ہو گئی تھی طبع آزمائی کرنے کا شوق عام ہو گیا اور بڑھتا گیا۔ یہاں تک کہ فارسی بحروں میں کہنے لگے۔" (ص ۲۲)

اس عبارت میں "طبع آزمائی" کے بعد "کرنے" حشو ہے۔ دوسرے یہ پتا نہیں چلتا کہ "کہنے لگے" کا فاعل کون ہے۔

"قزلباش خان اُمید اسی زمانے کے بڑے نامور شاعر ہیں

اور اہل ہند کے ساتھ ان کے جلسوں کی گرم جوشیاں مشہور ہیں"۔ (ص ۲۹)

اس عبارت میں "جلسوں کی گرم جوشیاں" اس کتاب کی اختراع فائقہ ہے۔
"گرم جوشی" افراد کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ جلسے اور "جلسوں" کے لئے اس کا استعمال محاورے کے خلاف ہے۔

"اور بجائے اس کے کہ پہلے سے زبان میں زیادہ شیرینی اور

گھلاوٹ پیدا ہوتی زیادہ ثقیل ہوگئی۔" (ص ۶۴)

یہاں صاف نظر آتا ہے کہ "پہلے سے" کو "زبان میں" کے بعد لایا جاتا تو ایسی بدنما تعقید نہ پیدا ہوتی، جو اب پیدا ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ "ثقیل ہوگئی" کا فاعل بھی بے جا طور پر حذف کر دیا گیا ہے۔ یہ عبارت اس طرح ہوتی تو اتنی بدنما نہ رہتی اور ادبی تصنیف کے شایانِ شان بھی ہوتی۔

"مرزا قتیل اور قاضی محمد صادق اختر نے بھی لکھنؤ میں مستقل

سکونت اختیار کر لی غرض کہ لکھنؤ میں دلی کی سبھا پوری کی پوری اُٹھ کر آگئی"

(ص ۲۹-۲۳۸)

اس عبارت کا بھونڈا پن قسم کھانے کے قابل ہے۔ فقرے میں "دلی کی سبھا" کا ذکر ہے اس لئے یہی فاعل ہے اور قاعدے کی رُو سے فقرے میں فاعل ہی پہلے آنا چاہیے اس لئے یہ عبارت اگر یوں ہوتی تو صحیح ہوتی:

"غرض کہ دلی کی سبھا پوری کی پوری اٹھ کر لکھنؤ میں آگئی۔"

"لکھنؤ کا پرستان اٹھ کر مٹیا برج آپہنچا۔ بادشاہ نے

دل بہلانے کو زندہ جانوروں کا خصوصاً سانپوں کا ایسا ایک چڑیا خانہ بنایا

کہ شاید دنیا میں اس کا کہیں جواب نہ ہوگا۔" (ص ۳۸۱)

اس عبارت میں "سانپوں کا چڑیا خانہ" ایسا ادبی نادرہ ہے جو مولانا کے جھتے کی جدت اور داد سے مستغنی ہے۔ یہ ترکیب بیسویں صدی کی غالباً بہترین اختراع ہے۔

"شب لیلۃ القدر" اور "لب دریا کے کنارے" اردو کے مشہور مگر پرانے جملے ہیں پنجاب میں "لوہے کا آئرن سیف" گوالیار میں "مولیشیوں کی مردم شماری" اور بمبئی میں "کشتیوں کی گھوڑ دوڑ" اسی زمانے میں وضع ہوئے۔ مولانا کا کرم ہے کہ انہوں نے اس فہرست میں ایک اور لسانی اعجوبے کا اضافہ کیا۔

عبارت کی خامیوں سے قطع نظر "گل رعنا" میں بہت سی داخلی خوبیاں بھی موجود ہیں جن میں سے بعض کا ذکر ضروری ہے۔ سب سے نمایاں یہ ہے کہ اپنی مقدم تاریخوں کے مقابلے میں، یہ کتاب، معتد بہ تاریخی مواد کی حامل ہے اور یہ مواد نہ صرف مقدار میں مقابلتاً کثیر ہے بلکہ صحت و سند میں بھی بہ مراتب بلند ہے۔ اس تصنیف کی مدد سے بہت سی غلط روائتیں، جنہوں نے بے حد شہرت و مقبولیت حاصل کر لی تھی، باطل ہو کر رہ جاتی ہیں مثلاً یہ کہ اس نے میر کو اس کے صحیح حالات و واقعات کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ اس کے دامن سے وہ سارے دھبے دھو دیئے ہیں جو "آب حیات" کے مصنف نے خواہ مخواہ اس کے سر تھوپ دیئے تھے۔ اس کتاب کے بعض تبصرے بھی بصیرت افروز ہیں۔ مثلاً مرثیے پر اس کا تبصرہ مغز و معنی کے اعتبار سے اہم اور صداقت و اصابت کے لحاظ سے پُر وزن ہے۔ صفحہ ۵۲۱ پر درج ہے:

"مرثیہ گوئی کی تاریخ میں اتنی بات صاف کہنی چاہیئے کہ حضرات اہل بیت اطہار (رضوان اللہ علیہم اجمعین) کی اصلی شان دکھانے میں مرثیہ گویوں نے بڑی کمی کی ہے۔ اکثر وقار و ثبات کی جزع و فزع و اضطراب تک پہنچا دیا ہے۔ بیبیوں کی شان اس پیرائے میں لکھی ہے، جس سے معلوم ہو کہ یہ نہایت بزدل اور خوف زدہ دکھ کی ماری ہستی محو نالہ و بُکا ہے، حالانکہ وہ پاک بزرگ، ان کم زدریوں سے بہر حال دُور تھے۔ مدعا عوام کو رلانا و تڑپانا تھا۔ اس نے مراثی کا پایا بہت پست کر دیا ہے۔ شاعری میں جان پڑی ہو مگر اخلاقی و مذہبی پہلو مفلوج ہو کر رہ گیا۔ شہادت نامہ خواہ کتنا ہی مؤثر ہو گیا مگر وقائع نگاری کا خون ہو گیا۔

ان الفاظ میں مرثیے کی اخلاقی و نفسیاتی قدر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مذہب کو تنگ نظر سے دیکھنے والے افراد، کچھ ہی کہیں مگر حقیقت و واقعیت کو دیانت کے کانٹے میں تولنے والے، تسلیم کرتے ہیں کہ یہ اعتراض اپنی جگہ اٹل ہے۔ ان خارجی اسباب و ذرائع سے جو محض رونے رلانے کے لئے مرثیہ میں بہم کیئے گئے ہیں نہ صرف کربلا کے حادثے کے بعض پہلوؤں کا تناظر غلط ہو جاتا ہے بلکہ خود حادثے کی اہمیت میں بھی فرق پڑتا ہے بعض کردار اس جذبے و اثر سے معرّیٰ ہو جاتے ہیں جو ان کا فطری لازمہ ہے۔ یہ زاویۂ نظر حقیقت اور تاریخ دونوں کے منافی ہے اور ذہن میں غلط کیفیت پیدا کرتا ہے۔ جناب سرورِ کائنات صلے اللہ تعالیٰ علیہ و آلہٖ وسلّم کے گھرانے کی بہو، بیٹیاں جو فی نفسہٖ صبر و استقامت کا نمونہ ہیں۔ گریہ و بکا کی شدت اور نالہ و شیون کی کثرت کے باعث وقار سے محروم نظر آنے لگتی ہیں۔ ان کی ذات، اس ضبط و جلال سے خالی ہو کر رہ جاتی ہے جس کا اعلیٰ ترین مظاہرہ کربلا کے مصائب و نوائب کے دوران میں ہوا۔ یہ مفروضات نہ صرف اس بے پایاں ایثار کی اہمیت میں کمی کر دیتے ہیں جو ان ہستیوں نے کربلا کی امتحان گاہ میں بہ خندہ پیشانی کیا بلکہ ان کا اعادہ، اس عظمت و شان سے بے آہنگ بھی ہو کر رہ جاتا ہے جو خود مرثیے میں، ان ذاتوں سے منسوب کی گئی ہے۔ واقعیت کے بطلان کے علاوہ یہ آرٹ کی بھی کھلی غلطی ہے۔ ان حالات میں مجبوراً یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ کربلا کی مرقع کشی کے وقت لکھنؤ کے دورِ انحطاط کی خاتون ہر وقت مرثیہ گویوں کے پیشِ نظر رہی۔

"شعر الہند کی عبارت اور انداز بیان کو "گلِ رعنا" پر بدرجہا فوقیت ہے۔ اس میں بہر حال عبارت کے ایسے ناقص نمونے نہیں آتے۔ جنہیں مثال کے طور پر مجبوراً پیش کرنا پڑے۔"

"تاریخ نظم و نثر اردو" اور "مختصر تاریخ ادب" دونوں مقابلتاً مختصر ہیں۔ یہ دونوں کتابیں سکینہ صاحب کی فاضلانہ تصنیف سامنے رکھ کر مرتب کی گئی ہیں۔ "تاریخ نظم و نثر" کے مطالعے سے حسب ذیل باتیں مترشح ہوتی ہیں۔

۱۔ اس کا دیباچہ پڑھ کر پہلا اثر یہ پڑتا ہے کہ مصنف نے تاریخ ادب اردو کو موضوع کی حیثیت سے خلاصہ کر کے "تاریخ نظم و نثر اردو" کے اوراق پر پیش کیا ہے۔
اس اثر کے وجوہ حسب ذیل ہیں:۔

(الف) دیباچے کی ابتدا میں ذو معنی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جو خود موضوع اور سکسینہ صاحب کی تصنیف دونوں پر بیک وقت صادق آتے ہیں۔

(ب) سکسینہ صاحب کی کتاب کا نام "تاریخ ادب اردو" ہے اور آغا صاحب نے بدل کر، اپنی کتاب کا نام "تاریخ نظم و نثر اردو" رکھا ہے۔ ناموں کے اختلاف سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں مختلف ہیں۔ ایک کتاب کو دوسری سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔

(ج) کتاب کے سرورق یا دیباچے میں کھل کر کہیں یہ اعتراف نہیں کیا گیا کہ "تاریخ نظم و نثر اردو"، "تاریخ ادب اردو" مصنفہ سکسینہ کی انگریزی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔

(د) "تاریخ نظم و نثر اردو" کے دیباچے کے دوسرے صفحے پر "ہسٹری آف لٹریچر" کے عنوان سے ایک پارہ لکھا گیا ہے، جس میں سکسینہ صاحب اور ان کی تصنیف کی داد دی گئی ہے مگر یہاں بھی یہ اعتراف نہیں کیا گیا کہ "تاریخ نظم و نثر اردو" اسی تصنیف کا خلاصہ یا ترجمہ ہے۔

۲۔ یہاں اس کتاب کے مؤلف یا مترجم کو کسی بات کے چھپانے کا الزام دینا مقصود نہیں، صرف یہ بتانا ہے کہ یہ کتاب سکسینہ صاحب کی تصنیف کی آوازِ باز گشت ہے۔ اور بس۔

۳۔ یہ کتاب خلاصہ کہہ کر پیش کی گئی ہے مگر ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔ خلاصے اور ترجمے میں بہر حال بڑا فرق ہے خلاصہ اپنی زبان میں ہوتا ہے اور ترجمہ

صل کی ہُو بہُو تصویر۔ مصنف کے الفاظ ترجمے کی زبان میں دُہرا دیئے جاتے ہیں۔
ن کتاب میں اصل کا بجنسہٖ پورا التزام باقی ہے اور ترجمے کے سارے لوازم موجود ہیں۔
لاحظہ ہوں :

(الف) سکینہ صاحب کی کتاب میں انیس باب ہیں اور آغا صاحب نے بھی اپنے ابواب کی تعداد اسی عدد پر ختم کی ہے۔

(ب) سکینہ صاحب نے اپنے ابواب کے جو نام رکھے ہیں۔ بغیر کسی اختلاف کے اسی ترتیب کے ساتھ یہ آغا صاحب نے بھی وہی قائم رکھے ہیں مثال کے طور پر۔

(اوّل) سکینہ صاحب کے دسویں باب کا نام " ایلچی اور ایلچی رائٹرس " ہے۔ آغا صاحب کے دسویں باب کا نام " مرثیہ اور مرثیہ گو " ہے۔

(دوم) گیارہویں باب کا نام سکینہ صاحب نے " اسٹرنگلرس " ــــ نظیر اکبر آبادی اور نصیر دہلوی " رکھا ہے۔ " اسٹرنگلرس (بے راہرو) کا ترجمہ ہم نہ کر سکے۔ ان کے اس باب کا نام " نظیر اکبر آبادی اور نصیر دہلوی " ہے۔

(سوم) سکینہ صاحب نے انیس میں سے چودہ باب نظم کے لئے مخصوص کئے ہیں اور اتنے ہی آغا صاحب نے۔ اس صنفِ ادب کے لئے وقف فرمائے ہیں۔ بقیہ پانچ میں سکینہ صاحب نے نثر کی ترقی کا ذکر کیا ہے اور بجنسہٖ یہی آغا صاحب نے بھی پسند فرمایا ہے۔

(چہارم) سکینہ صاحب کا اٹھارہواں باب اردو ڈرامے سے بحث کرتا ہے اور آغا صاحب کا بھی یہ باب اسی نام سے، اسی موضوع سے متعلق ہے۔

(پنجم) ابواب کی تقسیم اور وجہ تسمیہ کے علاوہ۔ ابواب کے داخلی پاروں

نکے نام بھی سکینہ اور آغا صاحب کے یہاں یکساں ہیں۔

۴۔ خلاصہ کرنے والوں کے لئے مصنف کی خامیوں کا اتباع لازمی نہیں مگر مترجم کے لئے ازبس لازمی ہے۔ مثلاً یہ کہ اگر مصنف سے کوئی شخصیت سہواً نظر انداز ہو جائے تو خلاصہ کرنے والے کے لئے اس کا اضافہ حرام نہیں ہے۔ اس کو محذوفات کے اضافے کا ہر وقت حق حاصل ہے۔ لیکن جو مشاہیر مثلاً نواب مرزا شوق۔ بیان ویزدانی، مضطر خیر آبادی، اور شوق قدوائی سکینہ صاحب سے سہواً نظر انداز ہوئے ہیں وہ آغا صاحب کو بھی یاد نہیں آئے۔ اس طرح انہوں نے خلاصہ کرنے والے کی جگہ مترجم کا اسوۂ حسنہ اختیار کیا ہے۔

۵۔ اس کتاب میں جو واقعات، رائیں اور تنقیدیں ہیں وہ سب کی سب سکینہ صاحب کی رائے سے تمام و کمال مطابقت رکھتی ہیں۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کی مشہور تصنیف "مختصر تاریخ ادب اردو" کے متعلق مخمور اکبرآبادی لکھتے ہیں:۔

"مختصر تاریخ ادب اردو" کے مطالعے سے حسب ذیل باتیں سامنے آتی ہیں:

۱۔ مختصر تاریخوں کے باب میں اعجاز صاحب نے سکینہ صاحب کے قدم بقدم چلنے کی کوشش کی ہے اور ترتیب و التزام میں اس حد تک استفادہ کیا ہے جس کا جواز یہ مشکل میسر آسکتا ہے۔ مثال کے طور پر۔

(الف) جہاں سکینہ صاحب کو ولادت یا وفات کی تاریخ میسر نہیں آئی وہاں اعجاز صاحب کے یہاں بھی ناپید ہے۔

(ب) جہاں سکینہ صاحب نے ایک ہی بیان میں کبھی ہجری اور کبھی عیسوی تاریخ درج کی ہے وہاں اعجاز صاحب نے بھی یہی التزام قائم رکھا ہے۔

(ج) جہاں سکینہ صاحب نے محض ہجری پر اکتفا کی ہے وہاں اعجاز صاحب

نے بھی صرف اسی پر ہی قناعت فرمائی ہے۔

(۲) اسی قسم کی خامیاں فروگذاشتیں اور ناہمواریاں کہ سائل کی ولادت کی تاریخ ندارد اور یاس و یگانہ کی ولادت کی تاریخ ہجری اور کلکتے جانے کی عیسوی بہ کثرت موجود ہیں۔ ولادت کی تاریخ جو کلکتے کے سفر کی تاریخ سے اہم تو ہے۔ اگر عیسوی سے مطابق کر کے پیش کی جاتی تو مفید ہوتی۔ ان معائب اور سہل انگاریوں کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔

(۳) جن شاعروں یا ادیبوں کا ذکر سکسینہ صاحب کے یہاں ممکن نہ تھا۔ یعنی جو "تاریخ ادب اردو" کی اشاعت کے بعد معروف ہوئے، ان کی کوئی تاریخ اعجاز صاحب نے درج نہیں کی۔

۲۔ مورخ کو وسعت نظر اور بے تعصبی کے علاوہ عمدہ حافظہ بھی درکار ہے حافظے کی کمزوری اکثر بدنما نقائص پیدا کر دیتی ہے چنانچہ اس کتاب میں سعادت یار خاں رنگین جیسے جلیل القدر شاعر کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ لیکن اس کو ترک عمداً نہیں کیا جا سکتا۔ ایک سہو ہے جو بہ سبیل اتفاق آسانی سے ممکن ہے۔

۳۔ بہت سے نادر شعراء جو سکسینہ صاحب سے نظر انداز ہوئے ہیں مثلاً نواب مرزا شوق، بیان، یزدانی، مضطر خیر آبادی، شوق قدوائی، ان پر اعجاز صاحب نے بھی کوئی التفات نہیں کیا۔

۴۔ بیسویں صدی کی بھی بہت سی نادر شخصیتوں کو اعجاز صاحب نے فراموش کر دیا ہے۔ چنانچہ شعراء میں نادر کاکوری، شفق عماد پوری، آزاد انصاری، وحشت کلکتوی، مانی جائسی کے اسماء و تخلص اپنے عدم اندراج سے ممتاز نظر آتے ہیں۔

۵۔ مختصر افسانہ لکھنے والوں میں لطیف الدین احمد اکبر آبادی کا شمار ملک کے ان چند پیش رو صناعوں میں ہے۔ جنھوں نے اس نوع کے ذوق نگارش کی نہ صرف بنیاد ڈالی بلکہ تربیت بھی کی۔ اس کتاب میں بہت سے ایسے افسانہ نگاروں

کا ذکر موجود ہے جنہوں نے اس وقت جنم بھی نہ لیا تھا۔ حبیب ل۔ احمد کا نام ہندوستان کے بچے بچے کی زبان پر آچکا تھا۔ میں یہ سمجھنے سے واقعی قاصر ہوں کہ لطیف الدین احمد اکبر آبادی کا نام کیوں کر اعجاز صاحب کے ذہن سے محو ہو سکا۔ یہ نام اگر عمداً ترک کیا گیا ہے تو کمال بالائے کمال ہے۔

۶۔ بیان کا لب و لہجہ عامیانہ اور عبارت کا انداز غیر ادبی اور نہایت غیر دل کش ہے۔ بندش کا ڈھیلا پن، الفاظ کی بے ترتیبی، انتخاب کا فقدان، تصورات کی عسرت، تحقیق کی کمی، نظر کا عدم بلوغ جگہ جگہ نمایاں ہے۔ الفاظ کی نشست میں مشرقی دیہات کی بولی، محاورے اور روزمرہ کا دخل جگہ جگہ اپنی غمازی کرتا ہے۔ جگہ جگہ شتر گربہ کا عیب موجود ہے۔

۷۔ مجموعی طور پر کتاب میں علمیت کا عنصر کم ہے اور سطحیت، نقالی کی روایت پرستی زیادہ ہے۔

۸۔ پوری کتاب بڑی عجلت اور رواروی میں لکھی گئی ہے۔ تکمیل کے بعد مسودے پر غالباً نظر ثانی بھی نہیں کی گئی۔ اس لئے طباعت کی بہت سی غلطیاں باقی رہ گئی ہیں۔ (۱)

اردو نثر کے عناصر اربعہ میں سرسید، آزاد، نذیر احمد اور شبلی کے نام اس حیثیت سے منفرد ہیں کہ یہ صاحب طرز ادیب اور انشا پرداز کہے جا سکتے ہیں۔ صاحب طرز کا مفہوم یہ ہے کہ اگر ان کی تحریر بغیر ان کے نام کے دیکھی جائے تو مزاج شناسان ادب و زبان معاً پہچان لیں گے کہ یہ فلاں کی تحریر معلوم ہوتی ہے۔ سرسید ان سب میں ابتدائی دور سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے ان کے ہاں زبان میں ابتدائی حالت کے اثرات صاف محسوس ہوتے ہیں۔ آزاد کی اپنی الگ ہی شان ہے۔ تخیلی انداز بیان آزاد کے ذہن و قلم پر پوری طرح چھایا رہتا ہے۔ خواہ وہ تنقید و تاریخ لکھ رہے ہوں یا لسان

---

(۱) مخمور اکبر آبادی، "صحیفۂ اردو"، آگرہ: گیا پرشاد، ۱۹۴۳ء، ص ۱۱۰۵۸

وادب کے مسائل پر گفتگو کرتے ہوں. اکبر کے دربار کے حالات ہوں یا ملکی و سیاسی اہتمامات
و بندوبست کے معاملات غرض کہ بزم ہو بزم آزاد کا انداز بیان خفیف تغیر کے سوا
بڑی تبدیلی قبول نہیں کرتا. شاعرانہ خیال آرائیاں ، استعارہ کا استعمال و رنگینئ بیان
جہاں شاعرانہ ماحول میں دل کشی کا موجب ہوتی ہے وہیں تاریخی و تنقیدی پس منظر میں
شک و شبہ کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے اس لئے مولانا شبلی کا یہ قول ان پہ پوری طرح
صادق آتا ہے۔

" جانتا ہوں کہ تاریخ کا مرد میدان نہیں لیکن ادھر ادھر کی گپ بھی
مار دیتا ہے تو وحی معلوم ہونے لگتی ہے۔ "

ڈپٹی نذیر احمد نے اُردو کی مختلف اصناف میں گراں قدر اضافہ کیا ہے. عورتوں کے
لئے اب تک علیحدہ لٹریچر نہ تھا انہوں نے اس کی تخلیق کی. ناول اُردو میں خال خال
تھے. اور زیادہ تر ان کا انداز قدیم داستانوں سے جدا نہ تھا. ڈپٹی صاحب نے جدید اردو
ناول کی بنیاد ڈالی. ان کے ہاں زبان و بیان اور انشاء پردازی کا عجیب لطف پایا جاتا
ہے. شوخی و ظرافت جیسی ان کی تحریروں میں ہے ان کے کسی دوسرے ہم عصر کے ہاں
نہیں پائی جاتی - زبان اور بیان پہ حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں. محاورات کے استعمال کا
انہیں بے حد شوق ہے. اور اس میں بعض جگہ حدِ اعتدال سے بھی گذر جاتے ہیں. شبلی
نعمانی اس گروہ میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں. ان کی عبارت دیکھ کر سر سید بھی یہ کہنے
پہ مجبور ہو گئے کہ :-

" ایسی صاف و شستہ اور برجستہ عبارت ہے کہ دلّی
والوں کو بھی اس پہ رشک آتا ہوگا۔ "

ان کی تحریر کے متعلق مولانا قادری کی رائے ہے :-

" علامہ شبلی اپنے زمانے کے پہلے شخص ہیں جنہوں نے
اسلوب تحریر کی اہمیت کو سمجھا. موقع و مقام اور موضوع و بیان کے مطابق
اسلوب اختیار کرنے کے لئے صرف وجدان و ذوق کی رہنمائی شرط ہے۔

قواعد صرف و نحو اور اصول معانی و بیان بھی بغیر ذوق سلیم اور ذہن متوازن کے کام نہیں دیتے۔ علامہ شبلی ایسا ہی مذاقِ صحیح اور طبع لطیف رکھتے تھے۔ ہر موقع و محل کے لئے اسی کے مناسب طرزِ تحریر اختیار کیا ہے۔ لطیف و نازک استعارہ و تشبیہ سے بھی کام لیتے ہیں لیکن اس کے بغیر بھی الفاظ کے انتخاب، مرکبات اور جملوں کی ساخت میں اس قدر حسنِ تناسب ملحوظ رکھتے ہیں کہ ان کی عبارت میں نہایت دل کشی و دلآویزی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ لطافتِ خیال، دقتِ نظر، وسعتِ تحقیق، قوت استدلال سے مضمون میں ندرت و جدت اور تاثیر و دل فریبی پیدا کر دیتے ہیں عظمت و اہتمام کے موقع پر شان دار الفاظ اور موزوں ترکیبوں سے شان و شوکت دکھاتے ہیں۔ دلائل اور مثالوں کے انتخاب و ترتیب میں ان کا حسنِ نظر اور ذوقِ سلیم نمایاں ہے۔ جس موقع پر دوسرے مصنف معمولی سامنے کی مثالوں پر قناعت کرتے ہیں۔ وہاں علامہ شبلی نادر و عجیب مثالیں تلاش کر کے لاتے ہیں۔" (۱)

مولانا قادری بحیثیت انشاء پرداز

مولانا قادری کی تصنیف و تالیف کا زمانہ نصف صدی سے زیادہ عرصے پر محیط ہے۔ بالکل ابتدائی عمر کی تحریریں ان کی ادیبانہ صلاحیتوں کو پرکھنے کے لئے مواد فراہم نہیں کر سکتیں لیکن ان ابتدائی تحریروں کی تاریخی اہمیت ہوتی ہے اور اس سے ذہن و دماغ اور زبان و بیان کی تدریجی ترقی کے مطالعے میں مدد ملتی ہے۔

انشاء پردازی کے لئے ضروری ہے کہ آدمی کا ذہن متوازن ہو، طبیعت معتدل

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا" داستانِ تاریخِ اردو، محولہ بالا، ص ۵۴۴-۵۴۷

ہو، مزاج افراط و تفریط سے بالا تر ہو اور اس کے ساتھ ہی زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت ہو۔ صرف اتنا ہی کافی نہیں بلکہ اگر تخیل کی بلند پروازی، خیالات کی وسعت نظر کی گہرائی اور فکر کی گہرائی حاصل نہیں تو انشاء پردازی یا تو خالی الفاظ کا ایک مجموعہ ہو کر رہ جاتی ہے یا بے اثر و بے کیف تحریر کا نمونہ ثابت ہوتی ہے۔ محقق و نقاد کے لئے ادیب و انشاء پرداز ہونا بھی ضروری ہے۔ مولانا قادری کی انشاء پردازی کے نمونے ان کی تمام تحریروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ شاید ہی کوئی مضمون یا موضوع ایسا ہوگا جس کے متعلق لکھتے وقت ان کے ہاں انشاء پردازی کا نمونہ نہ مل سکے۔ عروضی باریکیاں ہوں یا بدیع و بیان کے نقطے۔ تنقیدی موشگافیاں ہوں یا تحقیقی معرکہ آرائیاں غرض ہر میداں میں ان کے قلم کی انشا پردازی نظر آ جاتی ہے۔ اُردو مرثیہ نگاری کے متعلق لکھتے وقت پس منظر کے طور پر عرب کی شاعری کی کیفیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"عرب کی شاعری بھی ہر ملک و زبان کی شاعری کی طرح وہاں کے ملکی حالات طبعی خصوصیات، ماحول و مناظر کا نتیجہ ہے۔ شاعری کی عام تاریخ پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ پرندوں کی مختلف آوازیں، ہوا اور آندھی کی سرسراہٹ اور اس سے پتوں اور شاخوں کی حرکت اور آواز۔ بارش کے پانی کا مختلف چیزوں (زمین، درخت، دریا، پہاڑ وغیرہ) پر گر کر مختلف آوازیں پیدا کرنا اور آندھی کے اثر سے ان آوازوں کی بلندی و پستی انسانی قافلوں اور مویشیوں کے گلوں کی آواز، رفتار، مختلف صنعتوں اور پیشوں کے اوزار اور ہتھیاروں کی مختلف مسلسل آوازیں، غرض ہر وہ قدرتی آواز جو انسان کی اپنی معمولی آواز سے مختلف تھی انسان کو ابتدائے آفرینش سے دلچسپ اور جاذب توجہ معلوم ہوتی رہی ہے اور وہ اپنی آواز سے ان آوازوں کی نقل کرتا رہا ہے۔ یہی موسیقی کا آغاز ہے۔ اور موسیقی کی بے لفظ آواز کو الفاظ کے ذریعہ سے پیدا کرنا شاعری ہے۔ یہی سبب ہے

کہ شاعری انسان کی فطرت میں داخل ہے اور تمام عالم میں کوئی زبان ایسی نہیں جس میں شاعری موجود نہ ہو۔

عرب کا ملک بہت سی قدرتی آوازوں سے جن کی مختصر فہرست ہم نے اوپر لکھی ہے محروم ہے۔ دریا و آبشار، ندی و نالے، درخت اور پرند، عرب میں کثرت سے اور عام طور پر موجود نہیں ہیں لیکن اونٹوں کے قافلے اور ان کی آواز، رفتار روزمرّہ کا مشاہدہ تھا۔ گرمی کے دنوں میں عموماً رات کو سفر ہوتا تھا۔ ساری ساری رات چلتے رہتے تھے۔ عرب کے ریگستان اندھیری رات۔ تمام رات کا سفر کوئی دل کش منظر نہ تھا۔ دلچسپی کے سامان نہ تھے۔ اونٹوں کی آواز کے سوا اور کوئی آواز نہ تھی۔ فطرت نے شتربانوں کو اسی آواز کی طرف متوجہ کر دیا۔ اس آواز میں ایک قسم کی موسیقی کا احساس ہونے لگا اور اسی آواز پر عربوں نے اپنی لَے طاری شروع کر دی۔ اور اپنے جذبات اسی لَے میں ظاہر کرنے لگے۔ یہ موزوں و مقفّٰی فقرے یا ابتدائی شاعری رَجز کہلانے لگے اور یہ شتر سواروں کے خاص نغمے حُدی۔ اب یہ کیفیت ہوگئی کہ اونٹ اپنے سواروں کے نغمے سن کر مست و بے خود ہونے لگے جہاں شتربانوں نے دیکھا کہ اونٹ کو منزل بھاری پڑنے لگی فوراً زیادہ مؤثر لہجے کے ساتھ حُدی پڑھنی شروع کر دی اور اونٹ پھر مست و محو ہو گئے اس رجز و حُدی کا موضوع کیا تھا؟ ان میں کن جذبات کا اظہار ہوتا تھا؟ (۱)

اسی طرح اسی کتاب میں آگے چل کر میر انیس کے حال میں مرثیے کے متعلق بڑے خوب صورت انداز میں لکھتے ہیں :۔

"مرثیہ وہ لعل بے بہا تھا جو اپنی ابتداء (سولھویں صدی کے آخر) سے میر حسن (اٹھارہویں صدی کے آخر) تک دو سو برس تقریباً کسمپرسی کی حالت میں پڑا رہا۔ اس عرصے میں جو کچھ تبدیلی

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "مختصر تاریخ مرثیہ گوئی"، کراچی، سپر آرٹ پریس (ناشر) اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۴ء، ص ۵۔۷

و ترقی ہوئی زبان کی ترقی کے زیرِ اثر ہوئی ورنہ اِس پر فن کی حیثیت
سے کسی نے توجہ نہیں کی۔ آخر میر ضمیر نے اس کو صاف کیا، چمکایا
کہ اس کی قدر و قیمت نظر آنے لگی لیکن یہ خدمت میر انیس کے لئے
ودیعت تھی کہ انہوں نے مرثیے کو زبانِ اردو کے تاج کا سب سے بیش بہا
و گرانقدر گوہر بنا دیا۔ (۱)

مولانا کی یہ شانِ انشا پردازی ہر جگہ بحال رہتی ہے۔ مطالب اشعار میں انشاد
پردازی کا زیادہ موقع نہیں ہوتا بلکہ بعض اوقات انشاء پردازی سے تشریحِ اشعار میں
غلط مبحث کا اندیشہ ہو سکتا ہے لیکن مولانا نے تشریحِ اشعار کے ساتھ جس موقع
پر انشا پردازی کا جلوہ دکھایا ہے وہاں نہ صرف یہ کہ تحریر میں ایک خاص دلکشی و
تاثیر پیدا ہو گئی ہے بلکہ خود شعر کے مطلب اور وضاحت میں گوناگوں اضافہ ہو
گیا ہے۔ انتخابِ دیوان مومن سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

" کتنا شعاع مہر نے حیران کیا ہمیں!
تکتے ہیں کب سے رُوزنِ دیوار کی طرف

یہ تخیل اور اسلوب دونوں بہت خوب ہیں۔ روزنِ دیوار میں جلوۂ یار یا جلوۂ یار سے
روزنِ دیوار کا روشن ہونا خود مومن نے اور دوسروں نے لکھا ہے لیکن اس شعر میں بڑا
نادر خیال ہے اور بیان میں مومن کا خاص رنگ موجود ہے۔ یعنی حیرانی کا سبب بیان نہیں
کرتے۔ مفہوم یہ ہے کہ جلوۂ یار آفتاب سے کم نہیں ہے جب کبھی ہمارا محبوب روزنِ
دیوار کے پاس ہوتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ شعاعِ آفتاب روزن میں آگئی ہے۔ یہ
کیفیت ہمیشہ کی ہے۔ آج روزنِ دیوار میں شعاعِ آفتاب تھی۔ ہماری نظر جو اس طرف
اٹھی، معاً خیال ہوا کہ روزن کے پاس دوست کھڑا ہے۔ اس کے جلوے کی روشنی ہے

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا " مختصر تاریخ مرثیہ گوئی " کراچی : سپر آرٹ پریس (
ناشر) اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۴ء، ص ۴۰۵

حیران ہو کر تکنے لگے. ظاہر ہے کہ یہ واقعہ نہیں ہو سکتا. پھر بھی اس میں ایک لطف اور ایک تاثیر ہے محض اس وجہ سے کہ یہ ایک جذبہ ہے اور اس مضمون و بیان میں ندرت ہے. محبت کے جذب و تخیل میں مزہ ہوتا ہے. محبت کی بات اور نادر خیال خود ایک لذت اور ایک کشش رکھتے ہیں. کسی شعر یا شاعری کا اگر اور کوئی مقصد نہ ہو تو اس کا جذبہ اور تخیل شعریت اور ادبیت خود ایک مقصد اور ایک قدر ہے. مضمون کی واقعیت اور اصلیت بلاشبہ نہایت پُر اثر ہوتی ہے لیکن کبھی واقعہ کے قریب ہونا لطف و اثر پیدا کر دیتا ہے. اس شعر میں شاعر شعاع مہر پر رُوئے یار کا دھوکا بیان کرتا ہے. یہ دھوکہ تو بے شک نہیں ہو سکتا لیکن شعاع مہر کو دیکھ کر جو عاشق کو رُوئے یار یاد آیا اور اس کا تصور بندھا اور حسن و جمال کی نشاط انگیزی نے دل و دماغ پر جو محویت کا اثر پیدا کیا وہ آفتاب کی تابانی سے نہایت مشابہ ہے. مومن کے اسی مضمون کو داغ نے دوسرے انداز میں لکھا ہے. کہتے ہیں: ؎

بے پردہ اگر جلوہ نما وہ نہیں گھر میں ٭ بجلی سی چمک جاتی ہے کیوں روزن در میں

روزنِ در میں تو بجلی نہیں چمکی تھی لیکن پڑھنے والے کے دل میں اب بھی بجلی سی چمک جاتی ہے میرے نزدیک غزل اور بیانِ حسن و عشق کا یہی مقصد و منشا اور ماحصل ہے. واقعیت شرطِ لازم نہیں." (۱)

مولانا کی انشاء پردازی میں بھی صداقت اور واقعیت کی شان برقرار رہتی ہے اور یہ کسی مورخ اور نقاد کے کمال کی دلیل ہے کہ تحریر شگفتہ و بے ساختہ ہونے کے ساتھ ساتھ سچائی سے خالی نہ ہو. مولانا کے یہاں حقیقت نگاری اور انشاء پردازی قدم بہ قدم چلتی ہیں. " داستانِ تاریخِ اردو " سے چند اقتباسات ملاحظہ کیجئے :-

" آزاد با کمال " خدا ساز " ہستیوں میں تھے. ان کا ذہن زبان و محاورہ الفاظ

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، " انتخاب دیوانِ مومن "، علی گڑھ : انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۵۹ء، ص۔ ۷۸۔ ۷۷)

و بندش کے انتخاب کے متعلق صحیح توازن و تناسب رکھتا تھا۔ اور ان کی طبیعت میں ندرت آفرینی و جدت طرازی اعلیٰ درجے کی تھی۔ زبان و بیان کی شیرینی و نرمی میں کوئی ادیب ان کا شریک نہیں ہے اس لئے آزاد اپنے زمانے کے پہلے صاحب طرز ہیں۔ آزاد کے طرز کو شاعرانہ و عاشقانہ زبان میں بیان کیا جائے تو کہہ سکتے ہیں کہ آزاد تنہا "طرح دار" ادیب ہیں۔ ان کی تحریر کا بانکپن، سچ یہ ہے کہ لفظوں میں بیان کرنا مشکل ہے۔ گویا: ؎

"مزے یہ دل کے لئے ہیں۔ نہیں زباں کیلئے"

اسی جدت پسندی کا یہ نتیجہ ہے کہ علامہ آزاد نے طرزِ عبارت کی ایجاد کے علاوہ مضامین و موضوعات کی ترتیب و تالیف میں وہ جدتیں پیدا کی ہیں جو ان سے پہلے موجود نہ تھیں اور یہ اولیات آزاد ہیں مثلاً"

۱۔ شعرا کے تذکرے آزاد سے پہلے بھی بہت لکھے گئے ہیں لیکن سب نہایت مختصر تھے۔ اکثر میں حروفِ تہجی کی ترتیب تھی۔ کسی میں زمانے کی تقدیم و تاخیر کا لحاظ رکھا گیا تو مجمل اور سرسری طور پر۔ کسی میں حالات و کلام کے متعلق تحقیق و تفصیل نہ تھی۔ مقابلہ و موازنہ نہ تھا۔ زبان و محاورہ اور طرزِ کلام کا تجزیہ و ارتقاء نہ تھا۔

آزاد کو سب سے پہلے ان تمام اجزاء و لوازم کی تالیف کا خیال پیدا ہوا انہوں نے "آبِ حیات" میں یہ سب خامیاں رفع کر دیں اور ایسی کتاب لکھ دی کہ آج بھی کوئی تذکرہ نویس "آبِ حیات" کے استفادے سے بے نیاز نہیں ہے۔

پھر اس میں اگر کچھ غلط بیانیاں اور بے جا طرفداریاں بھی ہوں تو ان سے آزاد کے فضلِ تقدیم اور "آبِ حیات" کی اولیت میں فرق نہیں آتا۔

۲۔ زبان کی ساخت اور ارتقاء کے متعلق آزاد کی "سخندانِ فارس" اور "مقدمہ آبِ حیات" سے پہلے کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔ آزاد کی زبان دانی شوقِ تحقیق اور قوتِ ایجاد نے اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی تصانیف پیدا کر دی ہیں۔

۳۔ رمزیہ اور تمثیلی مضامین اور ان کے اسالیبِ نگارش کا اس قدر تنوع اور ایسا کمال آزاد کے "نیرنگِ خیال" سے پہلے نظر نہیں آتا۔ آزاد نے اس پیرایہ میں مسائل مذہبی و علمی و ادبی کی تحقیق بھی کی ہے اور نقد و تبصرہ بھی۔ طعن و طنز بھی کیا ہے اور اخلاق بھی سکھائے ہیں۔

۴۔ اگرچہ مولانا شبلی کی تاریخ و سیرت کی تصانیف "الفاروق" وغیرہ کے سبب سے علامہ آزاد کی "دربار اکبری" کو اوّلیت کا درجہ حاصل نہیں ہے تاہم تاریخ میں ادبی شان پیدا کرنا اور افسانہ و ناول سے زیادہ دلچسپ بنا دینا آزاد ہی کا پہلا کمال ہے۔ خصوصاً اکبر بادشاہ کے حالات خاص اہتمام سے لکھے ہیں۔ اگرچہ آزاد نے اکبر کی بے دینی اور علماء کی توہین کو بہت سراہا ہے۔

اس لحاظ سے آزاد کا مرتبہ موجد کا بھی ہے۔ نقاد کا بھی، صاحبِ طرز کا بھی۔ آزاد سب سے پہلے انشاء پرداز ہیں۔ پھر مورخ، تذکرہ نویس، سیرت نگار ان کی تحقیق و تنقید سے اختلاف کیا جا سکتا ہے، لیکن ان کی انشاء پردازی سے انکار نہیں ہو سکتا۔ اس لئے بقائے دوام کے اعتبار سے آزاد بحیثیت انشاء پردازی کے زندۂ جاوید ہیں۔ زبان و بیان کی دل کشی میں ان کی ہر کتاب سدا بہار گلزار ہے۔ مطالعہ و حوالہ کے لئے ان کی ہر کتاب مفید و ضروری ہے۔ لیکن تحقیق و تنقید کی نظر میں ان کی ہر کتاب پرانی ہو چکی ہے۔ "آبِ حیات" کے نظریے بدل چکے ہیں۔ اور بہتر تبصرے لکھے جا چکے ہیں۔ "سخن دانِ فارس" کے تجزیے اور تقریظیں اب قولِ فیصل نہیں رہیں۔ دربارِ اکبری تاریخ کے طالب علموں اور استادوں کے لئے پہلے بھی کچھ عجوبہ نہ تھی اب تو بہت با اصول مفصل و مکمل تاریخیں موجود ہیں۔ نگارستانِ فارس (تذکرہ شعرائے فارسی) صرف آزاد کے شغف و عشقِ فارسی کا ایک چھینٹا ہے۔ لیکن اتنا ہلکا پڑا ہے کہ خود آزاد کی تالیفات میں بھی اس کا کوئی درجہ نہیں۔ قدیم تذکرات۔ "تذکرہ دولت شاہ سمرقندی"، "آتش کدہ آزر"، "سروِ آزاد"، وغیرہ کے مقابلے میں کچھ نہیں ہے چہ جائیکہ مولانا شبلی اور پروفیسر براؤن کی تالیفات سے مقابلہ ہو سکے۔ "نیرنگ

خیال" آزاد کی دوسری کتابوں سے زیادہ دیرپا ہے۔ اس لئے کہ یہ نہ تاریخ ہے، نہ تذکرہ نہ سیرت، نہ فلسفۂ زبان، بلکہ صرف انشاء ہی انشاء ہے۔ اگرچہ یہ طرز رمز و تمثیل منتقل مقالہ نگاری کی صورت میں رائج نہیں ہے۔ لیکن یہ شان مجاز اور مصرف استعارہ شعر و ادب کا جزوی عنصر ہے اور اب بھی افسانے اور ناول مزاحیات و طنزیات، بلکہ تنقیدیں اور تبصرے اور ادبیات و علمیات بھی "نیرنگ خیال" کے رنگ تحریر کے نمونے ضمنی اور جزئی طور پر اپنے اندر رکھتے ہیں۔" (۱)

مولانا آزاد ہی کے حال سے ایک اور مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"یہ تفصیل اس لئے لکھی گئی ہے کہ علامہ آزاد کی یہ حالت جذبات و بے خودی صرف مصائب و آلام کا نتیجہ نہ تھی بلکہ یہ مادہ ان کے آب و گل میں خمیر تھا اور بقول سید جالب کے "آپ کی بود و باش زیادہ تر تخیل کی دنیا میں رہتی تھی۔" یہ اللہ تعالیٰ کی نعمت و رحمت تھی کہ جب آخر کار ان کی یہ حالت ہونے والی تھی تو پہلے ہی سے ان کے دل و دماغ میں الٰہیات و تصوف کا شوق پیدا کر دیا تھا کہ اس عالم میں بھی بے کیف و بے فیض نہ رہیں۔ قاعدہ ہے کہ اس حالت سے پہلے جیسے خیالات دل و دماغ پر چھائے ہوتے ہیں وہی اس عالم میں جم جاتے ہیں اور زبان سے نکلتے ہیں۔ آزاد کو ہندوؤں کے فلسفۂ و الٰہیات سے خاص شغف تھا۔ چنانچہ ان کی اس عالم کی تصنیف "سپاک و نماک" میں بھی اس کا اثر ہے۔ اور یہ فلسفۂ الٰہیات تو اوّل سے آخر تک اسی رنگ میں ہے۔" (۲)

انشاء پردازی کا لازمہ بعض اوقات طول کلام بھی سمجھ لیا گیا ہے۔ بعض انشاء پردازوں کی تحریروں میں طولِ لاطائل کی کثرت ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ تکرار اور اعادہ بھی

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا "داستانِ تاریخِ اردو"۔ محولہ بالا، ص ۴۷۲-۴۷۳۔

(۲) ایضاً، ص ۵۱۵۔

اسی طوالت کے زمرے میں
پایا جاتا ہے. مولانا قادری کی تحریر کی بڑی خصوصیت بیان کا مربوط و ممزوج، ہم آہنگ
و ہم رنگ اور جملوں کا بیک دیگرے باہم پیوست ہونا ہے۔ وہ صرف اتنی ہی بات کہتے
ہیں جتنی ضرورت ہوتی ہے لیکن اس مختصر سی بات میں تمام جزئیات کا کمال چابک دستی
سے احاطہ کر لیتے ہیں. ویسے بات کا اختصار سے کہنا قابل تحسین بات ہے. لیکن اگر
اس میں ادیبانہ انشاء پردازی کی شان بھی جلوہ گر ہو تو وہ انفرادی خصوصیت سمجھنی چاہیے
اسی مختصر طرزِ تحریر لیکن ادیبانہ شان اور انشاء پردازانہ کمال کا اک مختصر سا نمونہ یہ ہے:۔

"پرانی تعلیم کے زیر سایہ اور نئی روشنی کی صبحِ صادق میں جتنے
بہتر سے بہتر اسالیب بیان پیدا ہو سکتے تھے وہ سر سید سے شبلی و شرر تک
پیدا ہو گئے. اس امر میں سر سید کی جامعیت حیرت انگیز ہے. اکیلے سر سید کی تحریر
میں عالمانہ و فلسفیانہ، متین و مزاح، نرم و گرم ہر طرح کا اسلوب موجود ہے
شبلی اپنے اسلوب کے توازن و تناسب، صحت و پختگی میں سب معاصرین سے
بڑھے ہوئے ہیں. لیکن سر سید کے جوش کی ان میں کمی ہے. حالی ان دونوں کے
درمیان میں ہیں. اگرچہ جوش اُن میں بھی نہیں ہے. حالی نے سر سید کی صحت و
صفائی کو آگے بڑھایا لیکن حسن و موزونیت میں شبلی سے پیچھے رہے۔
نذیر احمد اور آزاد اپنے اپنے رنگ کے موجد اور خاتم ہوئے. سرشار و
سجاد حسین "پنچ" طرزِ ظرافت کے خداوند تھے۔

بیسویں صدی میں اقسام کے لحاظ سے پہلے سے زیادہ اسالیب
بیان ایجاد ہوئے اور تقریباً سب انگریزی زبان و علوم سے متاثر ہیں عصرِ حاضر
میں مغربی تعلیم سے اُردو کو جو سب سے بڑا فیض پہنچا. اور زبان و ادب
کی جو اصلی خدمت ہوئی وہ یہ ہے کہ فلسفہ و سائنس، تاریخ و سیرت، ادب و
انشاء، تبصرہ و تنقید، ناول و افسانہ وغیرہ مختلف موضوعات کے لئے الگ
الگ مناسب و موزوں اسالیب مخصوص ہو گئے۔ اب سے پہلے یہ بات

نہ تھی یا خال خال تھی، جتنا کہ ہم تفصیل کے ساتھ لکھ چکے ہیں. لیکن ان دو زمانوں (اُنیسویں صدی کا آخری اور بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ) کے مصنفوں میں عجیب وغریب دل چسپ فرق یہ ہے کہ سرسید اور ان کے رفقاء و معاصرین کو جو اسلوب پسند تھا وہ انہوں نے ابتدائے تحریر سے اختیار کر لیا اور آخر تک اس پر قائم رہے. آزاد، نذیر احمد، حالی و شبلی کا انداز و طرز ان کی پہلی تصانیف میں موجود ہے، اس کی تکمیل و پختگی میں البتہ کچھ دیر لگی، لیکن اتنی ہی جتنی کسی اسلوب کے ہموار ہونے اور سمجھنے میں لگتی ہے. برخلاف عصر حاضر کے کہ اس زمانے کے سب نہیں تو بہت سے مشہور اہلِ قلم اسلوبوں اور اندازوں کے پیچھے دوڑتے پھرے. پھر کہیں مدت کے بعد کوئی روش اختیار کر سکے

ابوالکلام آزاد کی "عالمانہ شان دار نثر" الہلال" سے شروع ہو کر تفسیر قرآن تک رہی، پھر ہلکی پڑ گئی. نیاز فتح پوری کی۔ "نثر میں شاعری اور" ٹیگوریت" کچھ عرصے جاری رہ کر ختم ہو گئی۔ اور" نثر میں نثر" لکھنے لگے خواجہ حسن نظامی نے زبان میں چٹکلوں کا مزہ پیدا کیا. چٹکیاں لیں. گدگدیاں کیں. لیکن ان کی بھی حد ہو لی. مُلا رموزی نے اردو کو گلابی رنگ دیا یعنی "گلابی اردو" کے نام سے ملا یا نہ لفظی ترجمے کا طرز لکھا. لیکن یہ رنگ پختہ نہ تھا. دُھل گیا. پھر مزاحیہ شوخ رنگ اختیار کیا. آخر وہ بھی بادامی ہو گیا. رشید احمد صدیقی نے طنزیات میں انفرادی رنگ نکالا. شوخی میں ادبیت پیدا کی. لفظوں کے معنی اور معنوں کے لفظ ایجاد کیے. لیکن یہ اسلوب تھکا دینے والا تھا. چنانچہ تھک کر بیٹھ رہے اس طرح کے تغیرات اور اُلٹ پھیر اور اسالیب اور اہلِ قلم میں بھی ہوئے، یہ چند نام مثال کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں یک رنگی قائم نہ رہنے کا سبب یہ تھا کہ یہ سب روشیں اصل میں تحریکیں "جوانیاں" تھیں، لکھنے والوں کے شباب تک رہیں"۔ (۱)

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "داستانِ تاریخِ اُردو"، محولہ بالا. ص ۹۴۱-۹۳۹

مولانا قادری بحیثیت نقّاد

ادب اپنے معاشرے سے نہ الگ ہوتا ہے نہ بے نیاز ہو سکتا ہے۔ انسان کو ایک خاص ماحول میں رہنا ہوتا ہے اور اکثر یہ عمل اس کے اختیار و ارادے سے باہر ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بعض قومی طبائع اپنے ماحول کو متاثر کرتی ہیں اور اس طرح رد و قبول اور اثر پذیری و اثر اندازی کے باہمی عمل و ردِ عمل سے فرد اور معاشرہ دونوں کی ترقی و تبدیلی ناگزیر ہو جاتی ہے۔ جس طرح زندگی ایک متحرک نامیاتی اور رواں دواں قوت ہے۔ اسی طرح معاشرہ بھی تبدیلی کا شکار ہوتا رہتا ہے اور ادب اس معاشرے میں رہنے والے افراد ہی تخلیق کرتے ہیں اس لئے یہ قوانینِ فطرت کے خلاف معلوم ہوتا ہے کہ کسی عہد کا تمام تر ادب اس عہد کی تحریکات، رجحانات، میلانات اور اثرات سے مبرّا ہو۔ اس بیان میں تمام تر ادب کے الفاظ قابلِ لحاظ ہیں۔ چونکہ انسان کی طبائع مختلف ہیں اس لئے اس کی قوتِ مشاہدہ اور قوتِ اثر پذیری بھی یکساں نہیں ہوتی۔ یہ عام تجربے کی بات ہے کہ نہ کسی ایک ادیب کی تمام تر تخلیقات اس کے عہد کی مکمل آئینہ دار ہوتی ہیں۔ اور نہ یہ ممکن ہے کہ کسی ادیب کی تمام تر تخلیقات اس عہد کے اثرات و مشکلات، مصائب و نوائب، رنج و راحت اور دیگر معاشی و معاشرتی مسائل سے یکسر عاری ہوں۔ افراط و تفریط کو چھوڑ کر کم و بیش ہر ادیب و شاعر کے ہاں ایسے عصری اثرات ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ بعض کے ہاں تلاش و جستجو کے بعد کم ملتے ہیں اور بعض کے ہاں بہت۔

یہی حال ادب اور تنقید کا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو شخص ادب تخلیق کرتا ہے وہ احساس سے بے بہرہ نہیں ہو سکتا کہ اچھا ادب کیا ہے اور برا کیا؟ یہ الگ بات ہے کہ جو دوسری سماجی و اخلاقی اقدار اس کے عہد و معاشرے میں رائج ہوں ان کی پابندی کے لحاظ سے اس کے ہاں اس قسم کی تحریر و تقریر نہ مل سکے جس کی آج توقع

کی جاتی ہے۔

اردو ایک خاص معاشرے کی پیداوار ہے اور اس کا ادب بھی اسی سے فیضیاب ہے اس لئے لازمی ہے کہ تنقید بھی اس سے بے بہرہ نہ ہو۔ چنانچہ اردو میں تنقید کا فن جس طرح اس عہد میں پایا جاتا ہے۔ ابتدائی دور میں اتنا نہ تھا لیکن شعر کی خامی فن کی ناپختگی زبان کی ثقاہت بیان کا نقص یا اس کے برخلاف اس کی خوبیاں ہمیشہ سے نہ صرف لکھنے والوں بلکہ پڑھنے والوں کے ذہن میں بھی موجود رہی ہیں۔

چنانچہ اس کے اولین نمونے ہم کو اردو شعراء کے تذکروں میں ملتے ہیں خواہ وہ سراسر تحسین ہو یا سراسر تنقیص۔ ذاتی رجحانات کی آئینہ دار ہو یا معاصرانہ چشمکوں کی پروردہ لیکن بہر طور اس عہد کے لحاظ سے اسے تنقید ہی کہنا پڑے گا۔

اردو کے ادبی حلقوں میں پروفیسر کلیم الدین احمد کا یہ فقرہ بہت مشہور ہوا ہے کہ: " اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔" (۱)

تنقید کی ابتدا کے لئے تذکروں کا ذکر ناگزیر ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد اپنی محولہ بالا کتاب " اردو تنقید پہ ایک نظر" میں پرانے تذکروں کے سلسلے میں تحریر کرتے ہیں :-

" اردو میں تذکرے تو بہت ہیں۔ پرانے اور نئے۔ سچ تو یہ ہے کہ ابھی تک اردو تنقید تذکرے کی حدود سے باہر قدم نہیں رکھ سکی۔ پرانے تذکرہ نگار سیدھے سادے طریقے سے نسبتاً خوشی کے ساتھ کام کرتے تھے۔ آج کل زور شور، ہنگامہ، طمطراق زیادہ لیکن اندر خلا ہی خلا ہے۔ ترتیب اور مناسبت کا لحاظ کچھ زیادہ ہے لیکن تنقید اب بھی نہیں ملتی۔

---

(۱) کلیم الدین احمد۔ پروفیسر، " اردو تنقید پہ ایک نظر، لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۵ء، ص ۱۰۔

تذکروں میں شاعروں کا ذکر عموماً باعتبار حروف تہجی ہوتا ہے مختلف رنگ اور مختلف پائے کے لوگ نزدیک، شانہ بہ شانہ اکٹھا ہو جاتے ہیں جس کا لازمی نتیجہ پراگندگی ہے۔ ضروری باتیں جیسے اردو شاعری کی ابتدا اور ترقی کے مختلف مدارج کسی جلیل القدر شاعر کا اثر اپنے معاصرین یا شعرائے مابعد پہ، شاعری اور شاعروں کے بدلتے ہوئے احوال یہ باتیں عنقا ہیں۔ تذکرہ نگار بس یہی چاہتا ہے کہ جتنے شاعروں سے اسے ذاتی واقفیت ہے ان کے کلام کا مجمل یا مفصّل ذکر کر دے۔ ایسے تذکروں میں بھی جانبداری سے کام لیا جاتا ہے۔

مولانا قادری کی حیثیت محقق اور نقّاد دونوں کی ہے۔ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ "داستان تاریخ اردو" کے طبع ہونے سے قبل یہی سمجھا جاتا تھا کہ نظمِ اردو کی طرح نثر اردو کی ابتدا بھی دکن سے ہوئی ہے اور حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی کتاب "معراج العاشقین" کو ہی پہلی کتاب بتایا جاتا تھا۔ پہلی بار مولانا نے خواجہ سید اشرف جہانگیر سمنانی (متوفی ۸۰۸ھ / ۱۴۰۵ء) کے رسالے کو جو اخلاق و تصوّف کے موضوع پر ہے اور ۷۰۸ ہجری میں تحریر کیا گیا اردو کی پہلی کتاب قرار دیا۔ پہلے اس پر بعض اصحاب نے شک و شبہات کا اظہار بھی کیا لیکن اب عام طور پہ اس کو ہی اردو کی پہلی تصنیف سمجھا جاتا ہے "داستانِ تاریخِ اُردو" میں مولانا نے اس کے نمونے جگہ جگہ دیئے ہیں۔ "داستانِ تاریخِ اُردو" سے پہلے جو کتابیں لکھی گئیں ان میں عام طور پر اردو کے ابتدائی دَور کا ذکر کرنے کے بعد انگریزوں کی آمد ان کے اثرات اور ان کے اقدامات پر بحث کی گئی ہے۔ اس کے بعد فورٹ ولیم کالج کا ذکر ملتا ہے اور بہت تفصیل سے اس پر لکھا گیا ہے ہم بھی سابقہ اوراق میں "فورٹ ولیم کالج" کی اہمیت اور اس کی خدمات کا ذکر کر چکے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اردو نثر کو ترقی دینے، اس کو آگے بڑھانے اور صاف و سلیس بنانے میں "فورٹ ولیم کالج" کا بڑا ہاتھ ہے۔ مگر "داستان تاریخ اردو" سے قبل یہ تاثر عام تھا۔ کہ یہ تمام اقدامات اور کوششیں صرف کالج اور اربابِ اقتدار کی جانب سے ہی ہوئیں۔ اور کالج کے دور سے لے کر سرسید کے عہد تک ایک خلا ر

معلوم ہوتا تھا جسے بعض اصحاب نے عہدِ تاریک کا نام بھی دیا ہے۔ وجہ یہ تھی کہ کسی نے تحقیق کر کے ان مصنفین کے حالات بہم نہ پہنچائے جو "فورٹ ولیم کالج" سے غیر متعلق رہ کر انہ خود آزادانہ اُردو کی خدمت کرتے رہے تھے۔

مولانا قادری نے پہلی بار داستان میں ایک پورا باب "مصنفین بیرون کالج" قائم کیا اور اس میں تفصیل سے ان مصنفین کا ذکر کیا ہے جنھوں نے اس نام نہاد عہدِ تاریک میں بھی علم و ادب کے چراغ فروزاں رکھے۔

تنقید میں مولانا قادری کا ایک خاص مقام و مرتبہ ہے جو سب سے جدا ہے، مولانا نے اپنے مسلک کو اپنے مضمون "انقلابی شاعری" (مطبوعہ "نگار" لکھنؤ ۱۹۴۴ء) میں بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ یہاں ایک مختصر سا اقتباس پیش کیا جاتا ہے جس میں مولانا اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں :-

> "مَیں اپنے مذہب، اخلاق و معاشرت، ادب اور شاعری سب میں نہایت "کٹر" واقع ہُوا ہوں۔ مَیں اپنے مذہب کو "الہامی" اپنی تہذیب کو "توفیقی" اور اپنے شعر و ادب کو "روایتی" سمجھتا ہوں اور ان میں سے کسی کے متعلق اپنے نظریے و عمل کو بدلنے کے لئے تیار نہیں۔ مَیں زندگی کے ہر پہلو انقلاب کی ہر تحریک اور شعر و ادب کی ہر تجدید کو اپنے اصول پہ جانچتا، پرکھتا ہوں۔" (۱)

یہ مختصر مگر جامع بیان مولانا کے نظریے، اسلوب اور اصول کی بنیاد فراہم کر دیتا ہے۔

اس بارے میں الفاظ کا واوین میں ہونا خاص معنی رکھتا ہے یعنی جب وہ یہ کہتے ہیں کہ "مَیں اپنے ادب کو "روایتی" سمجھتا ہوں" تو اس فقرے میں روایتی کا لفظ واوین میں تحریر کرتے ہیں اس لئے اس کی خاص اہمیت ہو جاتی ہے اور اس کے خاص معنی

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "انقلابی شاعری" ماہنامہ نگار لکھنؤ، جنوری و فروری ۱۹۴۴ء ص ۸۵

بھی ہیں۔ روایتی اس معنی میں کہ دوسرے لوگ اسے رِوایتی سمجھتے ہیں تو سمجھیں مگر اصل میں یہ رِوایتی نہیں۔ اس کی تصدیق اسی مضمون کے اگلے فقرے سے یوں ہو جاتی ہے جب وہ یہ کہتے ہیں کہ "میں زندگی کی طرح شعر و ادب میں بھی انقلاب کو ناگزیر سمجھتا ہوں، لہٰذا اگر کوئی ادیب انقلاب کو زندگی کے لیئے ناگزیر سمجھتا ہے تو ظاہر ہے کہ وہ نہ تو قدامت پسند ہو سکتا ہے نہ رِوایتی ہی کہا جا سکتا ہے اور جو شخص شعر و ادب میں بھی انقلاب کا نہ صرف قائل ہو بلکہ اسے ناگزیر عمل بھی سمجھتا ہو اُسے تو کسی بھی طرح روایتی یا قدامت پسند کہا ہی نہیں جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا نے روایتی کے لفظ کو واوین میں لکھنا پسند کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اسی مضمون میں اس فقرے سے پیشتر ہی مولانا نے واشگاف الفاظ میں کہہ دیا ہے کہ "میں بڑھاپے کی نسبت سے بہت بڑھ کر قدامت پسند بلکہ "پرست" ہوں۔" اس فقرے میں بھی مولانا نے پھر "پرست" کے لاحقے کو واوین میں تحریر کیا ہے۔ ان بیانوں کی مطابقت اس طرح کی جا سکتی ہے کہ مولانا کو مشرقی اقدار تہذیب اور معاشرہ عزیز تھا۔ اور جو صالح عناصر ان اقدار میں شامل تھے۔ ان کی شکست و ریخت انہیں گوارا نہ تھی۔ اور محض تجدد پسندی کے نام پر معاشرے کی بیخ کنی ان کے نزدیک فعلِ مستحسن نہ تھا۔ اسی لئے انہوں نے اپنے اس رویے کو قدامت پسندی بلکہ پرستی سے تعبیر کیا۔ حالانکہ جس کا نظریہ یہ ہو کہ وہ معاشرے کا خاموش تماشائی نہیں ہو سکتا اور اگر ادیب و شاعر و نقاد ہے تو شعر و ادب کے میدان میں شکست خوردہ ماضی کی طرف منہ کر کے نہیں بیٹھ سکتا۔

مولانا کی تنقید میں ہمیں ماضی اور مستقبل دونوں کے صالح اور صحت مند عناصر پیوستہ نظر آتے ہیں۔ انہیں اپنی فکر و نظر پر اعتماد ہے اپنے اصول و اساس تنقید پر بھروسا ہے اس لیے ان کی رائے میں پختگی و اصابت، خیالات میں گیرائی و گہرائی، نظر میں وسعت و بلندی اور لب و لہجے میں ہم آہنگی و صداقت ہے۔ مولانا قادری نے بعض ان موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے جن پر شبلی لکھ چکے تھے لیکن علامہ شبلی کے بعض حیرت ناک تسامحات کو انہوں نے صاف صاف بیان کیا ہے وہ سخت سے سخت

تنقید میں بھی انصاف پسندی کے دامن کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے " علامہ شبلی اور مرزا دبیر " کے عنوان سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو :۔

" علامہ شبلی ہندوستان میں بہترین نقاد ہوئے ہیں ان سے زیادہ مذاقِ سلیم ہونا، ان سے بہتر استدلال کرنا مشکل ہے لیکن ان کی طبیعت میں ایک عجیب بات تھی جو نقاد و مورخ کی شان سے بعید ہے۔ یعنی ہیرو پرستی و رجحان پسندی۔ اور اپنے ناپسندیدہ شخص کی ہنر پوشی و عیب کوشی۔ انہوں نے اپنے " موازنہ " میں انیس کے متعلق جو رائے قائم کی ہے۔ انیس کے جس قدر محاسن دکھائے ہیں وہ حرف بہ حرف صحیح و درست ہیں لیکن دبیر کے معاملے میں ان سے ذرا سی لغزش ہو گئی۔ ان کا یہ تعجب بالکل بجا ہے کہ " اس کا فیصلہ نہ ہو سکا کہ ان دونوں حریفوں میں ترجیح کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے۔ " بلاشبہ انیس کی ترجیح کھلی ہوئی ہے۔ لوگوں نے ترجیح کے مفہوم پر نظر رکھی اور دبیر کے کلام پر اصولِ تنقید کے لحاظ سے نظر نہیں کی اس لئے فیصلہ نہ ہو سکا۔ تاہم خود شبلی سے یہ پہلو نظر انداز ہو گیا کہ ترجیح کے لئے یہ ضروری نہیں کہ غیر مرجح شخص میں کوئی خوبی نہ ہو یا اس کی خوبیوں سے چشم پوشی کی جائے یا ان کو کم کر کے دکھایا جائے۔ اس معاملے میں مولانا نے عجیب و غریب پریشان خیالی کا اظہار کیا ہے۔ دبیر کے متعلق لکھتے ہیں کہ :۔ " فصاحت ان کے کلام کو چھو نہیں گئی۔ بلاغت نام کو نہیں۔ کسی چیز یا کسی کیفیت یا کسی حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں۔ " اس کے بعد فرماتے ہیں " ہماری یہ غرض نہیں ہے کہ ان کے کلام میں سرے سے یہ باتیں پائی ہی نہیں جاتیں لیکن گفتگو قلت و کثرت میں ہے۔ " جب گفتگو قلت و کثرت میں تھی تو یہی بات کہنی چاہیئے تھی یہ الفاظ (چھو نہیں گئی، نام کو نہیں، بالکل عاجز ہیں) لکھنے ہی مناسب نہ تھے اس لئے کہ خلافِ واقعہ ہیں۔ مولانا نے ان الفاظ سے جو اثر مرزا دبیر کے خلاف پیدا کرنا چاہا ہے وہ بھی درست نہیں ہے۔ دبیر کے کلام میں فصاحت و بلاغت و تخیل و لطیف محاکات انیس کے مقابلے میں کم اور بہت کم سہی۔ پھر بھی ہے اور بہت ہے موازنہ کا حق یہ تھا کہ علامہ شبلی دبیر کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کر کے

بجائے ایک دو واقعات یا چند اشعار کے وہ تمام یا اکثر حصے پیش کرتے جہاں دبیر، انیس سے بڑھ کر یا برابر کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ ہوتا تو پھر مولانا سے کوئی شکایت نہ ہوتی اور ان کی رائے ترجیح پر بھی درست ہی رہتی۔

یہ کام چودھری نظیر الحسن صاحب رئیس مہابن نے بڑی کاوش و اہتمام سے اپنی نہایت دلچسپ و مفید تصنیف "المیزان" میں کیا ہے۔ اگرچہ چودھری صاحب بھی دبیر کے متعلق اسی مغالطے میں پڑے ہوئے ہیں جس میں مولانا آزاد و مولانا عبدالحیٔ وغیرہ ہیں۔ "المیزان" میں شبلی کے اعتراضات کے جواب بھی دیئے گئے ہیں جو بعض جگہ صحیح ہیں اور بعض جگہ غلط۔ ہم صرف ایک مثال پیش کرتے ہیں۔ مرزا دبیر کی ٹیپ ہے :؎

ارباب سخن پر جو سخن ور ہے ہمارا
القاب سخن سنج و سخن ور ہے ہمارا

علامہ شبلی کا اعتراض ہے کہ "لقب کی بجائے القاب باندھا ہے۔" مصنف "المیزان" جواب دیتے ہیں کہ "القاب کو محاورے میں مثل واحد استعمال کرتے ہیں اور اس کے لئے فعل واحد لایا جاتا ہے۔" پھر مثال میں تعشق، دل گیر، مونس، نفیس کے چار شعر لکھے ہیں۔ مونس کا شعر یہ ہے :؎

خط میں القاب کیا سبطِ نبیؐ کو یہ رقم
قبلۂ کون و مکاں پشت و پناہِ عالم

باقی تینوں اشعار میں بھی القاب اسی معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہاں چودھری صاحب سے ذرا سی غلطی ہو گئی۔ مکتوب کا "القاب" واحد ہی بولا جاتا ہے۔ اس لئے ان اشعار میں صحیح ہے لیکن دبیر کے شعر میں خط لکھنے کا مضمون نہیں ہے کہ یہ معنی ہو سکیں کہ خط میں ہم کو سخن سنج و سخنور القاب لکھا جاتا ہے، بلکہ وہاں دوسرے معنی ہیں یعنی لقب اس نام کو کہتے ہیں جو کسی صفت کے سبب سے مشہور ہو جائے جیسے بابا شیخ فرید رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ کا لقب گنج شکر یا خاقانی کا حسان عجم۔ اور

اس مفہوم کے لئے القاب کو واحد لکھنا جائز نہیں۔

جس فصاحت کو علامہ شبلی نے لکھا ہے کہ دبیر کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی، وہ کہیں کہیں ایسی اعلیٰ ہے کہ اگر ان بندوں کو میر انیس کے کلام میں ملا دیا جائے تو پہچان مشکل ہے۔

مولانا قادری کی نثر نگاری کا معتدبہ حصّہ شعر و شاعری کے فن زبان و بیان کے دقائق اور فن عَرُوض کی باریکیوں سے متعلق ہے۔ عَرُوض مشکل فن ہے اور اس پر عبور اس کے فہم سے بھی زیادہ مشکل ہے۔ مولانا کو نہ صرف اس پر مکمل عبور تھا بلکہ اس کی باریکیوں اور پیچیدگیوں پر بھی نظر تھی۔ طبعًا جس قدر اس میں مشکلات ہوتی تھیں وہ اتنا ہی اسے پسند کرتے تھے۔ انہیں مشق و مزاولت اور مطالعہ و ژرف نگہی سے اتنا اعتماد حاصل ہوگیا تھا کہ اس معاملے میں اگر کسی سے بھی سہو یا غلطی ہو جاتی تھی تو وہ بلا تامل و برملا اس کا اظہار کر دیتے تھے۔ مگر اس میں صرف فن و ادب کی نکتہ پروری کو دخل ہوتا تھا۔ شاعر کی ذات سے کوئی بحث نہ تھی۔ اسی دور میں علاّمہ سیماب اکبر آبادی بھی فن عروض کے بڑے ماہر گذرے ہیں لیکن جہاں جہاں علامہ موصوف سے سہو ہوا ہے مولانا نے واضح طور پر اس کی نشان دہی کی لیکن دونوں کے باہمی تعلقات، اخوت و مودت میں کوئی فرق واقع نہ ہوا۔

عروضی غلطیاں کے عنوان سے مولانا نے غالب و سیماب اور جوش کی عروضی تسامحات کی طرف توجہ دلائی ہے۔ پہلے آپ نے عروض کی اہمیت اور غایت و مقصد پر دل کش بحث کی ہے۔ آپ لکھتے ہیں:

"شاعری کے لئے "عروض" بمنزلہ پیمانہ و ترازو ہے۔ اس فن کی مہارت باقاعدہ سیکھنے سے حاصل ہوتی ہے اور اس کی نزاکتوں اور باریکیوں کا احاطہ مشق سے پیدا ہوتا ہے، لیکن حکیم سخن آفرین نے موزونیٔ طبع اکثر انسانوں کو فطرتًا عطا فرما دی ہے تھوڑے پڑھے لکھے، بلکہ جاہل آدمی بھی موزوں طبیعت رکھتے اور شعر کہہ سکتے ہیں لیکن ایسے لوگوں سے بعض بحور و اوزان میں غلطی سرزد ہو جانے کا امکان رہتا ہے

اسی لئے اساتذۂ قدیم نے فنِ عَروض کی تحصیل واجب و ناگزیر قرار دی تھی۔

اردو شاعری اور اس کے اوزان و بحور فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں اور فارسی میں عربی سے لئے گئے ہیں۔ فارسی والوں نے عربی اوزان میں اپنے مذاق کے مطابق ترمیم کرلی پھر اردو شاعری کو زیادہ تصرّف نہ کرنا پڑا صرف چند اوزان عام ذوقِ موزونیت و ترنم سے کچھ کم و بیش تھے۔ وہ فارسی شاعری میں جاری و مستعمل رہے۔ لیکن اردو میں ترک کردیئے گئے۔ اس قطع و بُرید کے ساتھ اردو شاعری چارسو (۴۰۰) برس سے مسلسل جاری اور روز افزوں ترقی پذیر ہے۔ عام اقسامِ نظم، اصنافِ اسلوب اور انواعِ تخیل اردو میں کامیابی کے ساتھ برتے گئے ہیں۔ اس لئے یہ کام غلط ہے کہ :۔

"اردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہیئے۔ جو زبان ہندی کے اوزان طبعی ہیں ..... ہندی زبان عربی کے اوزان میں ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں۔ اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ویسا ہی ہے جیسے کوئی انگریزی قصیدہ بحرِ طویل میں کہے کہ کوئی انگریز اسے موزوں نہ کہے گا..... اس کے برخلاف پنگل کے سب اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ وہ سب اوزان ہمارے اوزان طبعی ہیں اور جن اوزان کو ہم نے اختیار کر لیا ہے۔ ان وزنوں میں بہ تکلف ہم شعر کہتے ہیں اور ہماری شاعری میں اس سے بڑی خرابی پیدا ہوگئی ہے جس کی ہمیں خبر نہیں۔" (۱)

اردو شاعری صرف ہندی کے الفاظ و محاورات سے مرکب نہیں ہے بلکہ اس میں عربی و فارسی کے الفاظ، اضافتیں اور ترکیبیں بھی شامل ہیں۔ یہ چیزیں پنگل (ہندی شاعری کا عروض) کے اوزان میں نہیں کھپ سکتیں۔ اُردو شاعر عربی و فارسی کے الفاظ میں ٹھمریاں اور گیت نہیں کہتے جن کے لئے پنگل کے اوزان ضروری ہوں

---

(۱) نظم طباطبائی، "شرح دیوانِ غالب" بحوالہ "نقد و نظر" ص ۱۰۷ - ۱۰۶۔

ہندی زبان جس قدر اردو میں شامل ہے، نہایت آسانی کے ساتھ فارسی اوزان میں سماتی رہی ہے اور اس سے کبھی کوئی خرابی پیدا نہیں ہوئی۔ غالب کا ایک مطلع ہے :-

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

اس کے الفاظ کو پنگل کے اوزان میں نظم کریں تو ایک مضحکہ انگیز اعجوبہ بن جائیگا یہ الگ مسئلہ رہا کہ اردو شاعری سے یہ الفاظ ہی نکال دیئے جائیں۔

پنگل کے اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں لیکن اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ ہمارے اوزان طبعی ہیں، بلکہ یہ ہے کہ ہمارے کان دوہوں، گیتوں، کہاوتوں کی لَے اور ترنم سے آشنا ہوتے ہیں۔ بچپن سے ان چیزوں کو گاتے پڑھتے اور سنتے ہیں۔ طبیعت میں اس کا مزا پیدا ہو جاتا ہے لیکن اگر ہم خود ٹھریاں اور دوہے نظم کرنا چاہیں تو اتنی ہی محنت کرنی پڑے گی جتنی فارسی اوزان میں کرنی پڑی ہوگی۔ ہم کو عربی اور انگریزی کے اوزان نہیں معلوم ہوتے، لیکن ان زبانوں کے عروض کو سیکھ لیتے ہیں یا پڑھتے پڑھتے ان سے مناسبت پیدا کر لیتے ہیں تو موزوں معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اسی طرح جب عرب اور انگریز فارسی و اردو کی شاعری اور ترنم کے خوگر و آشنا ہو جاتے ہیں تو ان کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں اور لطف آتا ہے۔ میں نے ایک عرب کو اردو غزل ہندوستانی ترنم میں گاتے سنا ہے۔ پنگل کے اوزان کا "طبعی" ہونا ان لوگوں کے حق میں صحیح ہے جو اردو فارسی نہیں جانتے، اور ان کی شاعری سے لگاؤ نہیں رکھتے، صرف ہندی پڑھتے ہیں اور ہندی ہی میں شاعری کرتے ہیں۔ ان کو طبعاً ہندی کے عروض سے مناسبت ہوتی ہے، اور اکتساباً فارسی و اردو سے ہو سکتی ہے۔

تاہم اس میں شک نہیں کہ طبیعت چونکہ ماحول و فضا سے بنتی ہے اس لئے جو اوزان و بحور اختیار کر لئے گئے ہیں اور طبیعت کو ان سے مناسبت پیدا ہو گئی

ہے ، ان میں آسانی سے شعر کہے جا سکتے ہیں ان میں سے جن اوزان میں لچک ہے حرکت و سکون کے تغیر سے ادھر سے ادھر ہو جاتے ہیں یا ذرا سی کمی بیشی سے بھی موزوں رہتے ہیں یا نامانوس و غیر مستعمل ہیں ان میں شعر کہنے سے غلطی کا احتمال رہتا ہے۔ اور کبھی کبھی اُستادوں سے بھی فروگذاشت ہو گئی ہے۔ یہ غیر مشہور اور اجنبی اوزان البتہ غیر طبعی ہیں لیکن سب اوزان کے لئے یہ فتویٰ درست نہیں۔ بڑے بڑے کاملانِ فن اس راہ میں دھوکا کھا جاتے ہیں۔ علامہ سیماب صاحب ہی کی مثال لے لیجئے۔ سیماب صاحب نے خاص سعی و کاوش کے ساتھ صنعت متلون (ذوبحرین) میں غزل لکھی تھی پھر بھی غلطی سرزد ہو گئی لیکن میرے نزدیک یہ محض سوءِ اتفاق تھا۔ ان کی مہارتِ فن میں پھر بھی کلام نہیں ہو سکتا۔

لیکن عجیب بات ہے کہ سیماب صاحب نے اپنے رسالہ میں جوش کے "نقش و نگار" کی تنقید شائع فرمائی تھی اس میں ایک یہ فقرہ بھی تھا۔

"کیا نقش و نگار کی اشاعت کے بعد جوش ملیح آبادی شاعر انقلاب تو درکنار، فنی اعتبار سے صرف "شاعر" بھی کہلانے کے مستحق ہیں۔"

جوش جیسے باکمال اور بے نظیر شاعر کے لئے یہ فقرہ سیماب صاحب اور تنقید نگار دونوں کی ناشاعری اور ناانصافی کا ثبوت ہے۔ سیماب صاحب کا اس سے ہم رائے و ہم آواز ہونا ظاہر ہی ہے۔ "فنی اعتبار" سے مراد گو فن عروض ہے تو اس میں سیماب صاحب بھی جوش صاحب کے شریک ہیں اور "نقش و نگار" کے تبصرہ نگار بھی، رسالہ "شاعر" کے اسی مضمون میں جوش کے پرجوش نقاد نے عروضی غلطیاں بتانے میں بھی غلطیاں کی ہیں۔

مثلاً وہ جوش کے چوتھے بند کو درست مانتے ہیں لیکن پانچویں، آٹھویں نویں بندوں کے بعض مصرعوں پر اعتراض کیا ہے۔ حالانکہ ان کی حالت بھی چوتھے بند کی سی ہے۔ غلط ہوں تو سب ہوں ورنہ کوئی نہیں۔ اور حقیقت بھی یہی ہے

کہ ان میں وہ اغلاط نہیں ہیں جو نوجوان نقاد نے تلاش کیئے ہیں اور سیماب صاحب نے شائع فرما کر ان پر صاد فرمایا ہے۔

نقاد " شاعر" یہ پانچواں بند نقل کرتے ہیں : ؎

رخسار پہ موج رنگینی — کچی چاندی، سچی چینی
آنکھوں میں نقوش خود بینی — مکھڑے میں سحر کی شیرینی
یہ کون اٹھا ہے شرماتا

اور فرماتے ہیں کہ اس کا پہلا، تیسرا اور چوتھا مصرع اس طرح پڑھا جاتا ہے :

" رخ سا پہ موج رنگینی" " آنکھوں میں نقش خود بینی"،
" مکھڑے پہ سحر کی شیرینی"

نقاد بن کر یہ کم نظری و ناانصافی ستم ہے۔ ناظرین غور کریں کہ پہلے مصرع کی یہ صورت " رخ سا پہ موج رنگینی" کیوں کر موزوں ہو سکتی ہے۔ اگر (پہ) کو (پہ) بنا لیا جائے تو وزن میں آ سکتا ہے، لیکن (پہ) کو باقی رکھ کر اور (رخسار) کی (ر) کو قائم رکھ کر جوش صاحب کا مصرع موزوں ہے اور نقاد صاحب کا اعتراض رواداری کے خلاف ہے۔ میں نے " رواداری" اس لئے کہا کہ ان قابل اعتراض مصروں کو وزن کے اندر لانے کے لئے وزن میں ذرا تغیر کرنا پڑتا ہے اور وہ بالکل جائز ہے۔ یعنی اوپر کے بند کا دوسرا مصرع جس پر نقاد کو اعتراض نہیں ہے، اس وزن میں ہے :

" فَعْلن، فَعْلن، فَعْلن، فَعْلن" (چاروں میں عین ساکن) لیکن پہلے تیسرے اور چوتھے مصروں کا وزن یہ ہے :

" فعلن، فَعِلن، فعلن، فعلن" (دوسرے رکن میں ع متحرک باقی میں ساکن)۔

یہ تغیر ہمیشہ سب کا معمول رہا ہے۔ اس طرح پہلے مصرع میں (و پہ موا

تیسرے میں (ین نقو) اور چوتھے میں (ین سحر) فعلن کے وزن پر درست ہیں۔
اور اعتراض غلط۔

یہ صورت جوش کے اکثر بندوں میں ہے۔ اس لئے نقاد نے آٹھویں بند پہ جو اعتراض کیا ہے، وہ بھی اسی بنا پہ ناروا ہے۔ اسی طرح یہ نواں اور آخری بند نقل کیا ہے:

ہل چل میں دِل کی بستی ہے   طوفاں جنوں میں ہستی ہے
آنکھ میں شب کی مستی ہے   اور مستی دِل کو ڈستی ہے
یہ کون اٹھا ہے شرماتا

اور یہ اعتراض فرمایا ہے کہ " دوسرے مصرعہ میں جنوں کی بجائے صرف "جن" آکر رہ جاتا ہے" یہاں بھی ان کو وُہی دھوکا ہوا۔ (ن جنو) کو فَعِلُنۡ کے وزن پہ کیوں نہ پڑھا کہ موزوں نظر آتا۔

اس بند کے تیسرے مصرع پہ البتہ فاضل نقاد کا یہ اعتراض ہے کہ اس میں کمی رہ گئی۔ اس طرح پڑھنے سے صحیح ہوتا ہے: " آنکھوں میں شب کی مستی ہے۔"

جوش کی اس نظم میں یہ دوسری قسم کا سہو ہے۔ اس میں بحر نہیں بدلی۔ بلکہ مصرع ہی پیمانہ سے چھوٹا رہ گیا ہے بے شک غلطی ہے لیکن بڑی پُرلطف ہے اور اس کا سبب بڑا دِلچسپ ہے یعنی یہ چھوٹا مصرع اگر اس بند کا ایک مصرع ہے تو بے شک دوسرے مصرعوں سے چھوٹا اور یہاں ناموزوں ہے لیکن اگر اس کو اس کے بعد کے مصرع سے ملا کر ایک بڑا مصرع فرض کر لیا جائے اور اس بند سے الگ کر کے پڑھا جائے:

" آنکھ میں شب کی مستی ہے اور مستی دِل کو ڈستی ہے"

تو بالکل صحیح اور موزوں ہے۔ اس لئے کہ اس وزن کے اوّل یا آخر میں سے بقدر دو حرف کے کم کر سکتے ہیں اور اس کمی پہ بھی موزوں سمجھا جاتا ہے۔ اور

شاعروں نے اس التزام کے ساتھ غزلیں کہی ہیں مثلاً سید افتخار حسین صاحب کا یہ شعر دیکھئے :

سچ پوچھو تو محشر کا میداں کچھ ایسا دور نہیں
بیچ میں بس ہم سنتے ہیں اک شہر خموشاں بستا ہے

اس شعر کے دونوں مصرعے جوش صاحب کے اس بڑے مصرع کے برابر ہیں یہی سبب ہے جوش صاحب سے غلطی واقع ہوجانے کا۔ انہوں نے اپنے مصرعے گنگنا کر کہے اور دو دو مصرعے ایک سانس میں پڑھے۔ چونکہ ان کا تیسرا اور چوتھا مصرع ملا کر پڑھنے سے فی نفسہٖ موزوں تھا۔ اس لئے ان کو ذراسی کمی کا احساس نہ ہونا شاعر اور شاعری کا نقصان ہے۔" (۱)

مزاح و ظرافت کا عنصر

مزاح و ظرافت اگر تحریر میں مناسب و معقول اور معتدل و محتاط انداز سے شامل ہو تو لطف و اثر بڑھ جاتا ہے۔ مولانا کی طبیعت میں نہایت شائستہ اور لطیف انداز کی ظرافت پائی جاتی تھی۔ یہی کیفیت مناسب مقامات پر ان کی تحریروں میں بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اگر نثر نگار کی تحریر موزوں و لطیف مزاح و ظرافت سے یکسر خالی ہو تو نہایت خشک و بے کیف ہو جاتی ہے۔ مولانا ذکاءاللہ کی تحریریں اس کی آئینہ دار ہیں۔ برمحل مزاح اور باموقع ظرافت سے تحریر میں شگفتگی پیدا ہو جاتی ہے۔ مزاح و ظرافت صرف تفریح کے لئے ہی نہیں ہوتے بلکہ ان سے ادیب و انشاء پرداز مختلف کام لیتے ہیں۔ کہیں کسی نکتے کی وضاحت کبھی کسی مسئلے کی تصریح، کسی مقام پر صرف چند اشارے ہی جو تہہ در تہہ لطیف طنز کی کیفیت رکھتے ہیں۔ طول طویل تحریروں سے زیادہ موثر ثابت ہوتے ہیں اور یہی مولانا کا اصل فن ہے۔ غالب کے احوال میں "داستانِ تاریخِ اردو" میں

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، نقد و نظر۔ مطبوعہ آگرہ اخبار پریس ۱۹۴۲ء ص ۱۱۶-۱۰۵

رقم طراز ہیں :-

" غالب نے تصوف کا کثرت سے مطالعہ کیا تھا، اس کے مسائل ذہن نشین تھے۔ اصطلاحیں بر زبان تھیں، باتیں کرنے اور باتیں بنانے کا بہت شوق تھا۔ سخن آرائی اور سخن پروری کی بڑی مشق تھی۔ جس کا اثر ان کی باتوں اور ان کی شاعری سے نمایاں ہے۔ فارسی و اردو کلام میں تصوف کے مسائل بہت لکھے ہیں۔ لیکن ان میں تصوف کی زبان تو ہے صوفی کا دل نہیں۔ خواجہ میر درد اور غالب کے متصوفانہ کلام کا مقابلہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ درد دل سے کہتے ہیں، اور غالب زبان سے۔ درد اس عالم میں پہنچے ہوئے ہیں اور غالب کو وہاں کی ہوا بھی نہیں لگی۔ غالب " حقیقت حقہ "، " وحدت وجود" کے بڑے قائل ہیں اور فرماتے ہیں :-

" زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ، لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوئے ہوں۔"

لیکن یہ کہنا کسی صاحب حال کا سا کہنا نہ تھا بلکہ ایسا تھا کہ : ؎

" بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیب داستاں کے لئے" غالب کے مذہب کے متعلق مولانا حالی لکھتے ہیں :-

" مگر زیادہ تر ان کا میلان طبع تشیع کی طرف پایا جاتا تھا اور جناب امیر کو رسول خدا کے بعد تمام امت سے افضل جانتے تھے۔"

مولانا آزاد دہلوی کی رائے ہے :-

" مگر اہل راز اور تصنیفات سے یہی ثابت ہے کہ ان کا مذہب شیعہ تھا۔ اور لطف یہ تھا کہ ظہور اس کا جوش محبت میں تھا، نہ کہ تبرا و تکرار میں۔" لیکن غالب کا ایک فقرہ اس سے بھی زیادہ کا پتہ دیتا ہے۔ فرماتے ہیں :-

"مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوت میں ختم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں، مشرک وہ ہیں جو نومسلموں کو ابوالآئمہ کا ہم سر جانتے ہیں۔"

"ابوالآئمہ" سے مراد حضرت علی کرم اللہ وجہہ ہیں اور جن بزرگوں کو حضرت علی کا ہم سر مانا جاتا ہے ان کو "نومسلم" کہا ہے اور جو لوگ مانتے ہیں ان کو "مشرک" ٹھہرایا ہے۔" (۱)

اس اقتباس میں جس لطیف انداز میں مولانا نے غالب کے دعویٰ تصوف پہ تنقید کی ہے وہ ان کی شگفتہ نگاری کی اچھی مثال ہے اور اس میں مزاح و ظرافت کے علاوہ آخری فقروں میں طنز کی لہریں بھی پیدا ہو گئی ہیں مگر ہر انداز اپنی حد میں اور ہر فقرہ اپنے معیار پہ ہے۔

غالب ہی کے بیان میں جہاں مولانا نے غالب کے دو[۲] متضاد بیانات کا تذکرہ متعلق بہ اُستاد عبدالصمد کیا ہے وہاں فرماتے ہیں:۔

"ان دونوں بیانوں میں مطابقت نہیں ہو سکتی بجز اس کے کہ دوسرا بیان بہ طور ظرافت ہے، یا یہ بات ثابت کرنے کے لئے ہے کہ غالب زبان و ادب فارسی میں کسی کے شاگرد نہ تھے۔ اور یہی واقعہ معلوم ہوتا ہے۔ پہلا بیان چند فارسی محاوروں کے سلسلے میں ہے جن کے معنوں میں غالب اور نواب خلد آشیاں کے درمیان اختلاف تھا۔ نواب صاحب ہندوستانی مصنفین لغات کے معنوں کو درست سمجھتے تھے۔ غالب اسی خط کی آئندہ سطور میں ان سب فرہنگ نویسوں کو نالائق اور غیر معتبر ٹھہراتے ہیں۔ یہ غالب کی انشاء پردازی ہے کہ کسی اہم بات کے لئے

ل حامد حسن قادری، مولانا، "داستانِ تاریخ اردو" محولہ بالا، ص۔ ۳۹ - ۲۴۸۔

شاندار اور فیصلہ کن الفاظ لکھتے ہیں۔ چنانچہ نواب صاحب کا منہ بند کرنے کے لئے لکھ دیا کہ " میں نے اس سے حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کیئے۔ اب مجھے اس امرِ خاص میں نفسِ مطمئنہ حاصل ہے" گویا "حقائق و دقائق پارسی" لطائف تصوف اور اسرارِ معرفت تھے کہ ایک مرشد کامل نے دو سال میں سارا سلوک طے کرا دیا۔ یا سینہ سے لگا کر " علم لدنی " آنِ واحد میں عطا کرا دیا۔ اور اس سے " نفسِ مطمئنہ حاصل ہو گیا۔ بلاشبہ غالب کو " اس امرِ خاص میں نفسِ مطمئنہ " حاصل تھا اور اکثر ان کی رائے درست ہوتی تھی لیکن یہ بات ان کو کافی مطالعہ کے بعد حاصل ہوئی ہوگی۔ یہ ضرور ہے کہ عبدالصمد ایرانی سے دو سال تک جو فارسی گفتگو کی ہوگی۔ شعر و شاعری کا ذکر و فکر رہا ہوگا، اس سے یک گونہ بصیرت پیدا ہو گئی ہوگی۔ جس نے ذوقِ سلیم، فکرِ صحیح اور مطالعۂ وسیع کے ساتھ مل کر آئندہ رائے صائب کا ملکہ پیدا کر دیا۔" (۱)

مندرجہ بالا عبارت میں خط کشیدہ فقروں کی شوخی و ظرافت قابل داد ہے۔ بڑی خوبی یہ ہے کہ اس لطیف انداز میں جو بات کہنی چاہتے ہیں وہ بھی بطریقِ احسن ادا کر دی ہے۔

طنز ایک دو دھاری تلوار کی طرح ہے جو دو طرفہ کاٹ کرتی ہے۔ اس سے ہر طرح کے کام لئے گئے ہیں لیکن ایسا لطیف طنز جس سے جذبات مجروح نہ ہوں اور جو بات گفتنی ہے وہ صاف طور پہ ادا بھی ہو جائے بڑی مہارت کا طالب ہے۔ مولانا کی تحریروں میں اسی قسم کا طنز ہمیں جا بجا ملتا ہے۔

نواب وقار الملک کے حالات میں" داستانِ تاریخ اردو " کا ایک حاشیہ

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا۔ " داستانِ تاریخِ اردو "۔ محولہ بالا۔ ص ۳۴۲ - ۲۴۳

ملاحظہ ہو:۔

"مرزا محمد عسکری صاحب لکھنوی بی۔اے نے اپنے ترجمہ "تاریخ ادب اُردو" میں نواب وقار الملک کو "خلافت علی گڑھ کا خلیفۂ ثانی" لکھا ہے۔ اس تشبیہہ کا ایسی کتاب میں جس کا مناظرہ و مظاہرۂ مذہبی سے تعلق نہیں۔ کوئی محل نہ تھا خاص کر جب کہ ترتیب صحیح کی بنا پر غلط بھی ہے یعنی علی گڑھ کالج کے سیکرٹریوں میں نواب وقار الملک کا چوتھا نمبر ہے۔ یاد رہے کہ سر سید کے بعد سید محمود باقاعدہ سیکرٹری ہوئے تھے۔ اگرچہ چند روز کے بعد ہی ان کو دست کش ہونا پڑا۔ اس لئے سید محمود کو شمار سے حذف نہیں کر سکتے۔" (۱)

آزاد کے بیان میں "داستانِ تاریخ اردو" میں لکھتے ہیں:۔

"دوسرے ذوق کے مذہب کو چھپایا ہے اور اپنی لاعلمی ظاہر کی ہے چنانچہ فرماتے ہیں:۔

"فقراء اور بزرگانِ دین کے ساتھ انہیں ایسا دلی اعتقاد تھا کہ اس کی کیفیت بیان نہیں ہو سکتی۔ علماء اور اساتذۂ سلف کو ہمیشہ با ادب یاد کرتے تھے اور کبھی ان پر طعن و تشنیع نہ کرتے تھے۔ اس واسطے ان کے مذہب کا حال کسی کو نہ کھلا۔"

"حالانکہ آزاد کے والد اور اُستاد دونوں ہم عمر و ہم مکتب تھے۔ اور (بقول آزاد) "وہ رابطہ ان کا عمروں کے ساتھ ساتھ بڑھتا گیا اور آخیرِ وقت تک ایسا نبھ گیا کہ قرابت سے بھی زیادہ تھا۔" آزاد اکثر سارا سارا دن ذوق کی خدمت میں گزارتے تھے۔ ان کے وضو نماز، وظیفے سب کا ذکر کیا ہے۔ اس پر بھی آزاد کو اور اہلِ دہلی کو

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، "داستانِ تاریخ اردو"، محولہ بالا، ص - ۴۲۷

ان کے مذہب کا حال نہ کھلا کہ سُنی تھے یا شیعہ۔" (۱)

تنقید کے اندر طنز و مزاح کا اعلیٰ مصرف یہی ہے کہ نقاد جو بات کہنی چاہتا ہے اس میں مزید زور و اثر پیدا ہو جائے۔ بعض جگہ نقاد کا کام طبیب و جرّاح کا سا ہو جاتا ہے اور ایسے موقع پر ہی طنز کا نشتر کارآمد ثابت ہوتا ہے ایک ایسے ہی نشتر کا چرکہ ملاحظہ ہو؛ ؎

" دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یہ شعر غالبؔ کے بہترین اشعار میں سے ہے اور بہت مشہور ہے۔ خود مولانا حالیؔ نے " یادگار غالب " میں اس کے معنی بیان کر دیئے ہیں کہ ہماری ہمت دونوں جہان لے کر بھی بس نہ کرتی لیکن ان سے تکرار کرنے اور زیادہ مانگنے سے بھی شرم آئی۔ پھر تکرار کرنا قناعت کے بھی خلاف تھا۔ اس لئے خاموش ہو گئے۔ کچھ نہ کہا۔ نظم صاحب نے اس پہ " کچھ " کا اضافہ کیا ہے اور وہ بھی صحیح ہے یعنی " ہمارا دعویٰ تو یہ تھا کہ ایک اس سے مفارقت نہ ہوتی اور یہ کچھ نہ ملتا۔" لیکن آسی صاحب نے جو مضمون لکھا ہے وہ عجائباتِ فکر و فہم سے ہے۔ فرماتے ہیں:

" ہم نے دونوں جہاں کو اس کے مقابلے پر ہیچ سمجھا تو اس کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ خوش ہے حالانکہ دونوں جہاں کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گزرا تھا۔ مگر شرم یہ تھی کہ اس کا یہ خیال ہے تو یہی سہی اب تکرار نہ کرو۔ چپ ہو رہو۔" سرِ تسلیم خم ہے جو مزاج یار میں آئے۔"

مولانا قادری کا مقام جدید تنقید میں

مولانا عملی تنقید کے دورِ جدید میں منفرد مقام کے مالک ہیں۔ اپنی تعلیم و تربیت

---

(۱) حامد حسن قادری، مولانا، " داستانِ تاریخ اُردو "؛ محولہ بالا۔ ص ۴۸۲

کے لحاظ سے وہ خواجہ الطاف حسین حالی، ڈپٹی نذیر احمد اور مولانا شبلی کی صف کے ادیب ہیں۔ مغربی ادب کے مطالعہ، اور مغربی تنقید کے صالح عناصر کو اپنانے میں وہ بعض جوان تر نقادوں سے بھی آگے ہیں۔ بادی النظر میں ان کی تحریروں کے مطالعہ سے یہ تاثر پیدا ہو سکتا ہے کہ وہ روزمرہ، محاورہ، الفاظ کے استعمال اور فقروں کے دروبست کے زیادہ قائل ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب اجزاء ادیب و شاعر کے لئے اس کے اوزار و آلات کا درجہ رکھتے ہیں اور ادیب و شاعر نقاد و مؤرخ یعنی فنکار و ہنرمند بھی ہوتا ہے اور جو فن کار ہنرمندی کے ساتھ اپنے پیشے کے آلات کا استعمال نہ کر سکے گا تو ظاہر ہے کہ اس کی تخلیقات بھدی و بے ہنگم ہونگی۔ لیکن مولانا کی تحریروں کو بغور دیکھنے سے ان کے نقطۂ نظر کی صاف وضاحت ہو جاتی ہے۔ وہ روح و جسم دونوں کے قائل ہیں اور دونوں کی اہمیت ان کی حدود میں تسلیم کرتے ہیں۔ جدید نظم، نظم معرّیٰ، نظمِ آزاد وغیرہ کو ان کے ہم عصر اور ہم عمر نقادوں میں سے صرف معدودے چند نے ہی بالغ نظری کے ساتھ دیکھا اور ژرف نگہی کے ساتھ پرکھا۔ مولانا نے علامہ نیاز فتحپوری کی فرمائش پہ ایک طویل مضمون میں " نئی شاعری اور نئے رجحانات " کا جائزہ لیا ہے۔ اس کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ بات کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ مولانا اپنے ہم عصر بعض جوان تر نقادوں سے زیادہ فراخ دل اور بصیرت کے حامل ہیں۔ یہ مضمون بعنوان " انقلابی شاعری " ماہنامہ " نگار " لکھنؤ کی جنوری و فروری ۱۹۴۴ء کی اشاعت میں شائع ہو چکا ہے ملاحظہ ہو :-

" میں زندگی کی طرح شعر و ادب میں بھی انقلاب کو ناگزیر سمجھتا ہوں۔ اس کی ہر نئی شکل، نئے اسلوب، نئے موضوع کو نظر استحسان سے دیکھتا ہوں، لیکن فوراً اس ظاہر کے اندر باطن پہ نظر ڈالتا ہوں اور باطن ہی کا تعطّر و تعفّن میری نظر میں اس کو گوارا یا ناگوار بناتا ہے۔ "

انیسویں صدی کا تین چوتھائی حصہ گزرنے تک اردو شاعری کا مقصد بجز شاعری یا دربارداری کے کچھ نہ تھا۔ "شاعرانہ پیغام" اس زمانے میں کوئی چیز نہ تھا۔ ملکی و سیاسی کا کیا ذکر، مذہبی، قومی، معاشرتی اصلاح بھی پیش نظر نہ تھی۔ شاعری کرتے تھے اس لئے کہ سب کرتے ہیں۔ شاعری کرتے تھے اس لئے کہ اور کچھ نہ کر سکتے تھے۔ شاعری کرتے تھے اس لئے کہ اور کچھ کرنے کی ضرورت نہ تھی لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی تھی کہ ان کی شاعری، "روایتی" تھی تو ایسی ہی سمجھی جاتی تھی زندگی کی کوئی تعمیر یا تخریب نہ ان کو مقصود تھی نہ ان کی شاعری سے اس پر کوئی اثر پڑتا تھا۔ حضرت مرزا مظہر جانِ جاناں اور حضرت خواجہ میر درد مسند رُشد و ہدایت پر متمکن تھے اور ہزارہا بندگانِ خدا کو راہ پر لا رہے تھے۔ اور صدہا کو صاحب دل اور روشن ضمیر بنا دیا تھا۔ (خواہ اِس کو نیاز صاحب نہ مانیں) لیکن یہ بزرگ بھی غزل لکھتے تھے تو حسن و عشق کے کھلے معاملات اور عُریاں جذبات بے تکلف لکھ جاتے تھے اس لئے کہ ان کے زمانے میں ہر قال کو حال سمجھ لینے کا دستور نہ تھا اس لیئے نہ میر و سودا کو کسی نے مطعون کیا نہ رنگین و جان صاحب پر انگلیاں اٹھیں اس لئے ان کی شاعری سے نہ اخلاق بنتے تھے نہ بگڑتے تھے۔ نہ معیشت و سماج میں کوئی جزر و مد پیدا ہوتا تھا۔ نہ مذہب کی کشتی ڈانواں ڈول ہوتی تھی۔ سبب ظاہر ہے کہ وہ اپنے مذہب و ایمان سے مطمئن تھے۔ اپنی تہذیب و معاشرت سے خوش تھے۔

اس کے ساتھ اس زمانے کی ایک حقیقت بھی نہایت اہم اور قابل لحاظ ہے حیات و معاشرت کا ایک جزوِ لاینفک عورت ہے۔ جس کی اُفتاد و رفتار پر انسان کی ذاتی و اجتماعی حیات و مُسرّت کا انحصار ہے۔ اگلے زمانے میں عورت ذات ایک مُستقل جمود و جہالت کی حالت میں تھی، اپنی زندگی پر قانع و مُطمئن، مردوں کے اعمال سے بے نیاز اور ان کی شاعری سے بے خبر۔ اگر شاعری و ادبیات میں کوئی عنصر تھا تو اس کا اثر چار دیواری کے اندر نہ پہنچتا تھا۔ اس لئے اس زمانے کی تمام زندگی

"برونِ در" اور "درونِ خانہ" امواجِ نرم خیز کی طرح چل رہی تھی۔

اس حالت کا عصرِ حاضر سے مقابلہ کیجئے۔ مذہب سے بے اطمینانی، وضعِ قدیم سے دشمنی، اخلاق سے آزادی، جذبات کی بے باکی، تعلیم کی غلط رفتار، مخلوط تعلیم، سیاسی بے چینی، تحریکاتِ اشتراکیت وغیرہ کا غلط استعمال، سرمایہ داری کا اعمال و اخلاق پر اثر۔ صنعت و تجارت کی مسابقت کا سوسائٹی پر اثر، یورپ کی کورانہ تقلید عُریانی و بے حیائی کی ترغیب و تشویق، جنگِ سابق و حال سے زندگی کی دشواریاں، مردوں کی کمی، عورتوں سے ان کی خانہ بربادی۔ یورپ کی زنانہ تحریکات کا ہندوستان میں رواج۔ ایسی کتنی باتیں ہیں جن سے ہماری ذاتی، عائلی، مجلسی، قومی، ملکی زندگی، ہماری ادبیات اور شاعری متاثر ہو رہی ہے۔ انہیں کے زیرِ اثر جدید رجحانات پیدا ہو رہے ہیں اور انقلابی شاعری کا حشر برپا ہو رہا ہے۔ دنیا کے بعض نظریئے اور تحریکیں جو مغربی و مشرقی وانقلابی اُردو شاعری کا موضوع بنی ہیں۔ ان پر صرف ایک سرسری نظر اور مختصر اشارے اس وقت ممکن ہیں۔

۱۔ سب سے بڑی تحریک خدا سے بے زاری ہے۔ مذہب کا سب سے بڑا کام انسان کے قوائے ذہنی و عملی کی تہذیب اور روک تھام ہے۔ انسان ایسی بے پناہ مخلوق، ایسا وحشی حیوان اور خطرناک درندہ ہے کہ اس کو ایک حد کے اندر رکھنا بڑی سخت جکڑ اور پکڑ کا کام تھا۔ خدا کے تصوّر اور مذہب کے قوانین کا یہی مقصد تھا خدا سے بغاوت ہمیشہ ہوتی رہی ہے لیکن کبھی حکومت اور کبھی سوسائٹی اور اُن سے زیادہ خود خدا کا تصوّر، جو سماجی اور سماجی طور پر طبائع میں جاگزین ہو چکا تھا۔ اس شورش کو دباتا رہا۔ علماء اور حکماء نہ صرف یونانی و فرنگی بلکہ اسلامی بھی، خدا کی ہستی اور ذات و صفات میں بحث کرتے رہے ہیں۔ لیکن وہ صرف علم و حکمت کا ایک مسئلہ تھا۔ عملی اور اجتماعی زندگی پر اس کا کوئی اثر نہ تھا۔ پھر انیسویں صدی میں بعض مغربی اہلِ حکمت و سائنس نے اس مسئلے کو جدید نظریات کی روشنی میں پیش کیا۔ اب وہ زمانہ آگیا تھا کہ ایسی ہر تحریک عالم گیر بننے کے لئے آمادہ تھی۔

خیال ورائے کی آزادی عام ہو رہی تھی۔ حکومت اور سوسائٹی اپنے اثرات کو استعمال کرنے کے لئے دست کش ہو رہے تھے چنانچہ بیسویں صدی کے آتے آتے یہ آگ مغرب سے مشرق اور ہندوستان میں آ لگی۔ بیسویں صدی نے اپنی آزادی کے پنکھوں کا رُخ بھی ادھر پھیر دیا۔ انسان عجیب تضاد سے مرکب ہے۔ جنگ بے امنی، مصائب، قحط، افلاس، جہاں خدا کی یاد دلاتے ہیں، خدا سے برگشتہ بھی کر دیا کرتے ہیں۔ ہندوستان پہ ان آفات کے علاوہ غلامی کی بلا اور فرقہ بندی و تفرقہ اندازی کا وبال بھی تھا۔ ہندوستان کے مفکروں نے ان امراض کا سبب مذہب کو قرار دیا۔ اور یہ علاج تجویز کیا کہ خدا کو ہندوستان سے نکال دیا جائے اور مذہب کا استیصال کر دیا جائے تو ہندو مسلمان، سکھ، پارسی، عیسائی سب صرف ہندوستانی رہ جائیں گے اور ایک قوم و ایک حکومت ممکن ہو گی۔

خداوندِ مذہب سے بیزاری کا جذبہ پیدا ہونے کے بعد قدیم رسم و رواج، سماج روایت، اخلاق سب سے آزاد ہو جانا آسان ہو جاتا ہے۔ عورتوں میں اس خیال کی کارفرمائی شرم وحیا اور عفت و عصمت کی بندشوں کو توڑ دینا سہل کر دیتی ہے۔ آج کل کے نوجوان مردوں اور عورتوں کے اخلاق نمایاں طور پہ اس تحریک سے متاثر اور ان کی شاعری پر موثر ہیں۔

۲۔ دوسری زبردست تحریک سرمایہ داری اور صنعت و حرفت کی مسابقت ہے۔ سرمایہ داری کا اثر ملک پر، حکومت پر، دولت پر، مزدوروں پر، غلامی اور آزادی پر، افلاس و خوش حالی پر، جو کچھ ہے ظاہر ہے اور بارہا بحث میں آ چکا ہے۔ لیکن اس پہلو پہ کم غور و تامل کیا گیا ہے کہ سرمایہ داری کی لعنت انسان کے ذاتی و اجتماعی اخلاق پر بھی چھا جاتی ہے۔ مذہب و اخلاق سے بےزاری، عزت و آبرو سے بے پروائی۔ نفس و ہوس کی شعلہ انگیزی تمام اعمالِ حسنہ کی تباہی میں اعانت کرتی ہے۔ تمام مغرب و مشرق اور ہندوستان میں یہی ہو رہا ہے۔ مغرب کے سرمایہ دار اور صناع و تاجر کے پیشِ نظر اصل میں اپنی دولت افزائی تھی۔ لیکن صناع و تاجر

اپنے مقصد کے لئے دنیا کی تمام تحریکات سے کام لیتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ عیش و ہوس ناکی کا جوش خود بینی و خود آرائی کا شوق، آزادی و بے باکی کا زور، عالمگیر ہے۔ چنانچہ وہ اس جذبے کو ابھارنے اور اس شوق کو پورا کرنے کے لئے صنعت کے ذریعہ ایجادات کرتا ہے اور تجارت کے وسیلے سے ان کو عام کر دیتا ہے۔ ایک ہیرپن و لپ اسٹک سے لے کر سینما تک تمام آرائش و آسائش، تعیش و تفریح کے سامان میں اسی سرمایہ داری و تجارت کی کارفرمائی ہے۔ ملک کے دولت مند عیش پرست ان سرمایہ داروں اور صناعوں کے گویا اعزازی ایجنٹ ہوتے ہیں۔ جن کے ذریعہ سے متوسط اور ادنیٰ طبقہ اسراف و تعیش میں مبتلا ہوتا ہے ملک کے اخبار اشتہار چھاپ کر، مصنف و شاعر، جنسیات کی کتابیں، نظمیں، افسانے اور ناول لکھ کر انہی سرمایہ داروں کی گویا بالمعاوضہ خدمت انجام دیتے ہیں۔ ہندوستان کا افلاس اور بدحالی قوتِ عمل کا اضمحلال، جسم و دماغ کی ناتوانی، اخلاقی پستی سب کے سب بظاہر بالواسطہ لیکن اصل میں بلاواسطہ اسی سرمایہ داری کے کرشمے ہیں۔ یہ میں نے عصرِ حاضر کی "ہیئت کذائی" اسباب و علل اور نتائج و عواقب کا صرف ایک رُخ بطور خاکہ پیش کیا ہے۔ رفتار زمانہ اور انقلاب عالم کی رُو سے ان کا ناگزیر ہونا اور قضائے مُبرم کی طرح نازل ہونا مجھے تسلیم ہے لیکن واقعات کے اس دور و تسلسل سے بھی انکار نہیں ہو سکتا اور میرا اپنا مسلک بھی درمع الدہر کیف ماورا نہیں ہے۔

انقلابی شاعروں نے "ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی" پر بحثیں کی ہیں۔ اور صرف دوسرے نظریے و اصول کو اپنا مسلک قرار دیا ہے۔ یہ زندگی جس کی وہ شعر و ادب کے ذریعہ سے اصلاح و ترقی چاہتے ہیں کہنے کے لئے تو جملہ شعبوں کو محیط ہے۔ علم و تعلیم، اعمال و اخلاق، معیشت و معاشرت، قحط و افلاس، مزدور اور کسان سب ان کے احاطۂ عمل میں شامل ہیں۔ لیکن جائے تامّل یہ ہے کہ وہ فی الواقع غریب ہندوستان کی کیا اور کتنی خدمت اپنے شعر و ادب سے کر رہے ہیں اور کس قدر فرائض اپنے عمل سے انجام دے رہے ہیں۔ قدیم

شاعروں کی یہ بڑی جیت تھی کہ ان سے کوئی شخص یہ سوالات نہیں کر سکتا تھا کہ وہ شعر برائے شعر کہتے ہیں یا برائے گفتنی۔ لیکن اب شاعروں نے پیغام بری، رہنمائی اور انقلاب انگیزی کے مناصب اپنے لئے تجویز کر لئے ہیں تو حیات عمل پر نظر کرنے سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ کوئی ایک انقلابی شاعر اپنا تن من دھن تج کر اصلاح ملک و قوم کا بیڑا اٹھائے ہوئے نہیں ہے۔ اب رہی شاعرانہ پیغمبری یا پیغمبرانہ شاعری۔ تو دلوں کا حال تو اللہ جانے لیکن شاعری کو پڑھنے سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ اگر نظم و شعر میں دل کا درد منتقل ہو سکتا ہے تو بلا استثنا کسی ایک شاعر کی ایک نظم میں بھی دردِ دل اور سوزِ جگر کا وجود نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے جب تک ان شاعروں کے حالات وہ ہیں جو ہیں۔ حالات سے میری مراد سیرت و اخلاق نہیں، بلکہ ان کی بے عملی اور زبانی باتیں ہیں۔ اب وہ زمانہ ہے کہ شاعر و شعر میں شخص و عکس کی نسبت ہونی چاہیئے۔ یہ نہ ہو تو شاعر شاعر نہیں اور شعر شعر نہیں۔ یہاں شاعر سے میرا مقصود نوجوان انقلابی شاعر ہیں جنھوں نے نظموں میں نئے رُجحان، نئے موضوع، نئے اسلوب اختیار کیے ہیں۔ ان سے زیادہ پُرانے اور پختہ کار شاعر کبھی کبھی استثنائی شان پیدا کر دیتے ہیں۔ اور صحیح تفکر و تدبر کا ثبوت دیتے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے انقلابی شعرائے سابقین میں صرف ایک اقبال کو کامل استثناء و انفرادیت حاصل ہے جو صرف ہندوستان و ایران میں نہیں بلکہ تمام ممالک اسلامی میں تنہا مفکرِ اعظم اور شاعر اعظم تھا۔

دورِ جدید کے انقلابی شاعروں کے ارتقاءِ فکر رفتارِ تخیل اور ایجادِ اسالیب کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو اُلٹی ورق گردانی کرنے سے ورقِ اوّل پر اقبال ہی نظر آئیں گے۔ اقبال کی زندگی اور شاعری کے دورِ آخر میں تمام یورپ اور ایشیا میں انقلابِ عظیم برپا ہو گیا تھا۔ حکومت و تمدن رفتار و کردار، ذہن و فکر سب بدل رہے تھے اسلامی حکومتیں خاص طور پر اس سیلاب کی زد میں آ گئیں تھیں۔ اسلامی روایا

اسلامی نظریات حیات۔ اسلامی اصولِ معیشت اس رَو میں بہنے شروع ہو گئے تھے اور یہ تمام دفترِ عالم، یہ پورا صحیفۂ انقلاب تمام مفکروں اور شاعروں کے سامنے کُھلا ہُوا تھا۔ عرب و ایران کا ہر مُبصر اس کتاب کو ایسی ہی آسانی سے پڑھ اور سمجھ سکتا تھا جیسے ہندوستان کا دیدہ ور۔ لیکن حیرت انگیز و بصیرت افروز حقیقت یہ ہے کہ ایک پلّے میں تنہا اقبال کی فارسی و اُردو نظمیں اور دوسرے پلّے میں ایران کی تمام جدید انقلابی شاعری، ترازو کو اٹھایا جائے تو اقبال کی گراں اَرزی کے مقابلے میں تمام عجم نہایت سُبک ثابت ہوتا ہے۔ زبان و محاورہ میں نہیں۔ سُبک ایرانی میں نہیں اصنافِ سخن میں نہیں، اشکالِ نظم میں نہیں۔ بلکہ پیامِ شاعرانہ میں ژرف نگاہی میں حکمت و تدبر میں، زمانہ کی نبض شناسی میں، مستقبل بینی میں، صحتِ اصلاح و تبلیغ میں، رفعتِ تخیل، جدتِ اسلوب میں یہ بات صرف میں نہیں کہتا خود اہلِ ایران کو اس برتری اور پیغمبری کا اعتراف ہے۔

اب دوبارہ ایرانی شاعری کے پلّے میں اس کی جگہ تمام اردو کی جدید انقلابی شاعری کو رکھ کر تولیئے پھر بھی اقبالؔ ہی " مَنۡ ثَقُلَتۡ مَوَازِيۡنُهٗ " کے زُمرے میں آتے ہیں۔ اس بات سے شاعری کے کسی مُبصّر کو انکار نہ ہونا چاہیئے۔ لیکن اگر ہو تو پھر یہ میرا ہی دعویٰ سہی۔ میرے نزدیک اقبال کی اس فضیلت کا سبب ان کے ذوقِ صحیح کے ساتھ ان کا قلبِ سلیم بھی ہے۔ اسی سلامتِ قلب نے بالآخر اُن کے گفتار و کردار میں تطابق پیدا کر کے ان کو صحیح مفکّر اور حقیقی شاعر بنا دیا تھا۔ مجھے اس وقت اقبال کا تذکرہ کر کے ایسی بات کو گوش گزار کرنا تھا کہ حقیقی شاعری اور پیغمبرانہ شاعری کے لیئے شاعر کو اپنی رُوح اور اپنی شاعری کی رُوح کو " یکجان و دو قالب " کرنا لازم ہے۔ یہ بات اقبال میں تھی اور ان کے علاوہ ہندوستان کے کسی بوڑھے جوان اور نوجوان شاعر میں نہیں ہے: لہٰذا عصرِ حاضر کے زندہ موجود شعرائے اردو میں کوئی فردِ واحد " پیغمبر شاعر " نہیں ہے۔ اس پیغمبری کے لئے اِدراک کی صحت، احساس کی شدّت، جذبہ کی واقعیت، تجربے کی واردیت کے ساتھ اسباب پر گہری

نگاہ، نتائج پر دور بین نظر، حقائق کا صحیح تجزیہ، حوادث پر دُرست تنقید کی ضرورت ہے۔ اور اس سے زیادہ ذہنِ عام سے بلند تر تخیل، الہامی بیان، پیغمبرانہ اُسلوب لازم ہے اور اس سے بھی بڑھ کر پیامِ شاعرانہ کی محکمیت "نسخۂ کیمیا" کی قطعیت اور قال و حال کی مطابقت ناگزیر ہے۔ کوئی مُصلح و مُبلّغ، کوئی ہادی و پیغمبر صرف باتیں نہیں بناتا۔ اپنے "پیغام" کے خلاف کبھی کوئی بات نہیں کہتا۔ اپنے عمل سے اپنے قول کی صداقت کو ثابت کرتا ہے۔ اور بالآخر زمانہ کے اہلِ بصیرت اور دیدہ ور نقاد اس کے پیغام کی یکسانی و ہم واری کا اعتراف کرتے ہیں۔ اس کے دشمن اس کے قول پر عمل نہ کریں۔ لیکن اس کے عمل کے یقین اور ثبات و استقلال کو ماننے پر مجبور ہوتے ہیں۔ یہ پیغمبرانہ اوصاف آج صرف ہندوستان میں نہیں تمام عالمِ اسلامی کے کسی شاعر میں نہیں؟ اس دادِ حق اور مَوہبتِ عظمیٰ کا بالفعل دَورِ "طَفرہ" اور عہدِ تعطّل ہے۔ جب تک کہ :- ع

"مَردے از غیب بروں آید و کارے بکند"

لیکن مَیں شاعری کو صرف اس قسم میں محدود نہیں سمجھتا۔ شاعری کام بھی ہے اور کھیل بھی۔ شاعری برائے زندگی بھی ہے اور برائے شعر و ادب بھی اور برائے لاشے بھی۔ مشرق و ہندوستان کا نظریۂ شاعری مغرب سے بالکل مختلف رہا ہے اور ہے اور رہے گا۔ جب تک ارضِ نوح و یونان کی طرح ہندوستان اور ہندوستانیت کا تختہ نہ الٹ جائے یعنی ہندوستان کا شاعر کبھی اس طرح بھی شعر کہتا ہے کہ اس کے پیشِ نظر نہ زندگی کا کوئی مسئلہ ہوتا ہے نہ شعر و ادب کی ترقی بلکہ اس کو شعر کی موزونیت پسند ہوتی ہے۔ شعر کہنے کو اس کا جی چاہتا ہے۔ شعر کہنا اس کے لئے باتیں کرنے کے برابر آسان ہوتا ہے۔ اسی شوق و شغف میں لوگوں نے قرآن مجید کا منظوم ترجمہ کر دیا ہے۔ مثنوی مولانا رُوم کو اُردو میں نظم کر دیا ہے۔ مسائلِ فقہ اور قواعدِ صرف و نحو نظم میں لکھ دیئے ہیں۔ آپ ان چیزوں کو شاعری سے تعبیر کریں گے۔ مَیں بھی آپ سے متفق ہوں لیکن ان کے نظم ہونے سے آپ کو بھی انکار نہ ہوگا۔ یورپ کی شاعری

میں ایسے کارنامے نہیں ہوتے لیکن ہندوستان کی شاعرانہ ذہنیت کی تاریخ میں ان
سے صَرف نظر ممکن نہیں۔ ہندوستان کے سے مشاعرے یورپ میں کہاں ہوتے ہیں
غزلوں کے گلدستے، انگلش، فرنچ۔ جرمن زبانوں میں کب شائع ہوتے ہیں۔ فی البدیہہ
نظم کہنے کا رواج وہاں کہاں۔ ہندوستان میں باتیں کرتے کرتے تاریخ یا رُباعی کہہ دیتے
ہیں چلتے پھرتے غزل موزوں کر لیتے ہیں۔ کتابوں اور مقالوں میں برمحل شعر لکھتے ہیں۔
تقریروں میں شعر پڑھتے ہیں۔ خطوں میں شعر لکھتے ہیں۔ عوام بازاروں میں شعر گاتے
چلتے ہیں۔ خواص بے تکلف صحبتوں میں شعر سنتے سناتے ہیں۔ فقروں کا توازن اور
نظم کے قوافی ہندوستان کی گھٹی میں پڑے ہوئے ہیں۔ یہاں کی کہاوتوں اور مثلیں
موزوں اور مقفیٰ ہیں۔

ان میں سے بیشتر کو اعلیٰ شاعری سے خارج کیا جا سکتا ہے لیکن ہندوستان
کے شاعرانہ ماحول سے باہر نہیں نکالا جا سکتا۔ کسی طفلِ شیر خوار کو ہندوستان سے لے
جا کر انگریزوں کے سپرد کر دیا جائے تو وہ بالآخر خواب بھی انگریزی میں دیکھا کریگا لیکن اس
طرح کا مسخ فطرت ہندوستان میں رہنے والوں کے لئے مستقبلِ بعید میں بھی امکانِ وقوع
نہیں رکھتا لیکن ہمارے انقلابی شاعر سمجھتے ہیں کہ انہوں نے اپنی رفتار بدل دی ہے
تو گویا ہندوستان کی افتادِ طبع بھی بدل گئی۔

میرا مقصود یہ ہے کہ انقلابِ جدید کے اثر سے اردو شاعری کے قدیم موضوعات
میں تغیر ہو جائے۔ قدیم اصناف تبدیل ہو جائیں، نئے تجربات لکھے جائیں، نئی
افادی حیثیت پیدا ہو جائے، کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن ہندوستانیت فنا نہ ہونی
چاہیئے۔ مشرقیت تباہ نہ ہو جائے، قدیم طرزِ تخیل اور اسلوبِ بیان میں خرابیاں
بھی تھیں۔ جو زمانے کی "نظر بندی" کے سبب سے ان لوگوں کو محسوس نہ ہوتی تھیں
اور اب فکر و نظر کی آزادی کے سبب سے نمایاں ہو گئی ہیں، مغربی شاعری کے موضوع
خیالات، اسالیب سب کچھ اُردو شاعری میں لیئے جا سکتے ہیں اور لینے چاہئیں۔
لیکن وہ جو ہندوستان کی فطرت میں جذب ہو سکیں اور زبان میں سموئے جا سکیں۔

انقلابی شاعر بس اسی نکتے کو بھولے ہوئے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ میدان سیاست میں تو یہ نعرہ لگاتے ہیں کہ ہم سب سے پہلے ہندوستانی ہیں پھر اور کچھ ہیں لیکن شاعری میں ان کا دعویٰ یہ ہے کہ ہم کچھ ہوں یا نہ ہوں ہندوستانی ہرگز نہیں ہیں۔

نئی شاعری کی جدت آفرینی کے مختلف اصناع و عناصر ہیں اور ان کی الگ الگ حیثیت اور اہمیت ہے مثلاً تحریر میں مصرعوں یا مصرعوں کے ٹکڑوں کو الگ الگ حیثیت، نیچے اوپر لکھنا، ایک مصرع چند سوال و جواب سے مرکب ہو تو ان کو افسانہ کے مکالمہ کے طور پر لکھنا۔ یا نظم کے بندوں میں قافیوں کی نئی ترتیب پیدا کرنا۔ یہ سب ظاہری باتیں ہیں۔ باطنی شاعری سے ان کو کچھ تعلق نہیں۔ لباس کی قطع و تراش ہے۔ کمرے کے فرنیچر کی ترتیب ہے۔ مختلف وضع و قطع کے لباس یکساں طور پر بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ کمرے کو بہت صورتوں سے آراستہ کیا جا سکتا ہے۔ اصل چیز لباس اور کمرے میں ہیئت کی موزونیت اور ذوق کی لطافت ہے۔ میرے نزدیک مصرعوں کی ہر ترتیب جائز ہے۔

دوسری جدت بے قافیہ نظم کی ہے میں اس کو ہندوستانی مذاق کے خلاف سمجھتا ہوں۔ ترک قافیہ کے لازم و ناگزیر ہونے کا میں قائل نہیں ظاہر میں ترک قافیہ آسان تو ہے مگر "دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں"۔ خود انقلابی شاعر قافیہ کی پابندی کے ساتھ بہت آسانی سے نہایت خوبصورت نظمیں لکھ لیتے ہیں۔ یورپ کی شاعری میں "بلینک ورس" طویل نظموں اور ڈراموں کے لئے اختیار کی گئی تھی اور وہاں اس کی ضرورت تسلیم کی جا سکتی ہے۔ اس لئے کہ قافیہ کی پابندی نہ ہونے سے نظم کو نثر کی ترتیب سے قریب تر لایا جا سکتا ہے۔ اور افراد افسانہ کے مختصر مکالمے اور طویل تقریریں نثر سے جس قدر مماثل اور روزمرہ سے جس قدر مطابق ہوں بہتر ہے۔ لیکن وہاں بھی وہ نظم سر تا سر نظم نہیں ہو سکتی۔ یہاں اردو کی مختصر نظموں میں تو اس کی بھی ضرورت نہیں۔ نظم کو نثر کی ترتیب کے ساتھ موزوں کرنا نظم کے محاسن میں نہیں ہے۔ بلکہ نظم کا نثر سے ممتاز ہونا ہی اس کا حسن ہے۔ بہرحال میں بے قافیہ نظم

کا شدید مخالف نہیں نظم کے مُقفیٰ یا مُعرّیٰ ہونے کو مَیں نفس شاعری سے خارج سمجھتا ہوں۔ مَیں محفیٹ نثر میں شاعری کا قائل ہوں۔ قدیم و جدید نثر نگاروں کے سدہا فقرے ہیں جن کو میں اشعار سے بہتر شعریت کا حامل سمجھتا ہوں۔ وہ نثر اگر کسی وزن میں رکھ دی جائے تو مَیں زیادہ متاثر ہوں گا اور اگر مقفیٰ ہو جائے سے تاثیر میں فرق نہ آئے تو اور زیادہ لطف اندوز ہوں گا۔ قافیہ سے لازم طور پر تاثیر میں فرق آ جانے کا مَیں قائل نہیں۔

تیسری انقلابی شان" آزاد نظم" ہے۔ یہ عجیب ہیولیٰ ہے اور عجیب بےتکی و بے ڈول چیز یعنی اس میں قافیہ کے علاوہ وزن سے بھی آزادی ہے یا کم از کم وزن کی آزادی حاصل ہے کہ ایک ہی نظم میں مختلف وزنی شکلیں ہو جائیں یا ایک وزن کسی مصرع میں پورا ہو کسی میں چوتھائی، کبھی وزن کا قفس بالکل توڑ دیا جاتا ہے اور اس کی تیلیاں بکھری رہتی ہیں، یعنی بجائے نظم کے نثر ہی کو آزاد نظم کہا جاتا ہے لیکن اس میں اتنا امتیاز پیدا کر دیا جاتا ہے کہ الفاظ کی ترتیب سے ایک قسم کا لحن یا آہنگ پیدا ہو جاتا ہے اس کو انگریزی میں " فری ورس" (آزاد نظم) کہتے ہیں۔

آزاد نظم یورپ و امریکہ کی ایجاد ہے۔ لیکن اس کا وجود ہماری زبانوں میں بھی ہے۔ قرآن مجید لحن و آہنگ سے بھرا ہوا ہے۔ گلستان کے بہت سے فقروں میں آہنگ موجود ہے۔ آزاد نظم کے آہنگ کو انگریزی میں کیڈنس ( ) کہتے ہیں اس کے لئے عربی الفاظ تلحین و تجوید ہیں۔ قرآن کا لحن یا تجوید مشہور ہے لیکن اس کو نظم کہنا ہمارے تصورِ شاعری کے بھی خلاف ہے اور قرآن مجید کے لئے بھی کسرِ شان ہے۔ بقولہٖ تعالیٰ وَمَا یَنۡبَغِیۡ لَہٗ قرآن کا اعجاز یہی ہے کہ نظم میں نثر ہے۔ لیکن عرب کے شاعروں نے اس نثر کو سُن کر اپنی نظمیں پھاڑ کر پھینک دی تھیں اور قرآن مجید کا تو ذکر ہی کیا ہے کوئی شاعر گلستان کے فقروں کو نظم کر دے تو ہم نثر کے بدلے میں اس نظم کو لینے کے لئے تیار نہیں۔ یہی بات اردو آزاد نظم کے حمایتی بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ صرف حمایت اور خالی کہنا ہی کہنا ہوگا۔ کاش وہ

واقعی ایسا کہنے کا حق رکھتے۔ پھر پرانے خیال کے لوگوں میں کم سے کم ہیں تو ان کی آزاد نظم کو آنکھوں سے لگاتا اس لئے کہ میرے نزدیک نثر میں بھی شاعری ہو سکتی ہے۔ لیکن میری رائے میں شاعری مضمون اور بیان دونوں کے اعجاز کا نام ہے یا واضح تو یوں سمجھیئے کہ جو خیال، جذبہ یا تجربہ ہو، شاعر کا ذاتی احساس اور اس کی اپنی دریافت ہو۔ احساس میں شدت اور دریافت میں جدت ہو۔ وہ بات کہے جو دوسرے نے نہ کہی ہو اور اس طرح کہے کہ اس سے بہتر نہ کہی جا سکے۔ لیکن سننے والا جانے کہ گویا یہ میرے بھی دل میں تھا۔ یعنی یہ محسوس کرے کہ یہ بات بلاشبہ اسی طرح کہنے کی تھی اور اس پہ متحیر ہو کہ یہ نکتہ شاعر نے کہاں سے پیدا کیا۔ اور یہ پیرائیہ بیان کس طرح ذہن میں آیا۔ خلاصہ یہ کہ سُن کر روح وجد میں آجائے اور دماغ ادبی مسرت سے سرشار ہو جائے۔

لیکن انقلابی شاعروں کی آزاد نظم کیا پابند نظم میں بھی شاعری کی یہ روح اور نظم کے یہ اجزا بہت کم ملتے ہیں۔ با وزن وبا قافیہ نظم کے تو میری نظر میں اور مصارف بھی ہیں۔ ادبیات میں اس کے لیے بہت گنجائش ہے لیکن آزاد نظم جس میں اور کچھ نہیں ہے اگر اس میں یہ بھی نہ ہو تو پھر ادب میں اس کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے شاعری کا تعلق مضمون و مفہوم تخیل و تجربہ، بیان و اسلوب سے جہاں تک ہے نثر میں بھی ممکن ہے لیکن دنیا کی ہر زبان میں شاعری کا وجود ہے۔ نثر میں شاعری کہیں کافی نہیں سمجھی جاتی تو معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں میں کوئی مابہ الامتیاز ہے اور وہ بجز وزن لحن اور لَے کے کچھ نہیں۔ اس لئے وزن نظم کے لئے پہلی شرط ہے۔ یہ بحث ہی فضول ہے کہ لوازمِ شعر و نظم میں وزن کا کیا درجہ ہے۔ پہلا درجہ ہے سب سے پہلا۔

اب وزن اور لحن کا یہ حال ہے کہ نظم اس کی ساخت کے تابع ہے اور اس کی پسندیدگی اہل زبان کی طبیعت اور عادت پر منحصر ہے۔ انگریزی گانا گایا جاتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ بے سُرے چیخ رہے ہیں حالانکہ انگریز اسی کو سن کر جھوم جھوم

جانتے ہیں۔ ہم نے بعض عربی بحریں مُسترد کر دی ہیں اس لئے کہ ان سے ہمارا ذوقِ نغمہ پورا نہیں ہوتا۔ تو اب اردو میں آزاد نظم کو گوارا کرنے کے لئے ہمارے مذاق اور طبیعت تغیر ہونا چاہیئے۔ یہ جب تک نہ ہو ہمیں اس آزادی سے معاف رکھا جائے۔

اسیری ز پروازِ گُل زار بہتر ۔ بکنج قفس، بال و پر می فروشم

آزاد نظم کی بے وزنی اور پریشان وزنی کا اندازہ ان چند نمونوں سے ہو سکتا ہے۔

۱۔ میراجی اپنی نظم (ترغیب) میں لکھتے ہیں:۔

رسیلے جرائم کی خوش بو	فعولن فعولن فعولن
مرے ذہن میں آرہی ہے	فعولن فعولن فعولن
مجھے حدِ ادراک سے دُور لے جارہی ہے	فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
جوانی کا خون ہے	فعولن فعولن

قوانین اخلاق کے سارے بندھن شکستہ نظر آرہے ہیں
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

اس وزن کا ایک مصرع چار فعولن سے بنتا ہے لیکن اس نظم میں کہیں پورے وزن کا ۱/۲ ہے کہیں ۳/۴ کہیں ۱ ۱/۲ اور ۱ ۳/۴ لیکن بعض مصرعے پورے بھی ہیں جو میں نے نہیں لکھے تاہم اس میں یہ خصوصیت ہے کہ ایک ہی وزن کے رکن سے مرکب ہونے کے سبب سے تمام نظم میں وزن ٹوٹتا نہیں اور لَے منتشر نہیں ہوتی اسی وزن کو ایک نظم میں ایک شاعر نے نہایت طویل مصرعے مرتب کیے ہیں۔

۲۔ وشوا متر عادل کی نظم (راہرو) کے بعض منفرق مصرعے دیکھیے

بکھری ہوئی چاندنی اپنے خاموش ہونٹوں سے سرگوشیاں کر رہی ہے۔	۸ بار
وہ سرگوشیاں جن کو سنتا ہوں لیکن یہ ظاہر کیے جا رہا ہوں	۷ بار فعولن
نہیں ان کو میں نے سُنا ہی نہیں ہے	۴ بار فعولن
مرے پیچھے پھیلے ہوئے راستے پر کہانی کے ذروں کی رنگین قبریں بنی جا رہی ہیں	۱۰ بار فعولن

لیکن اگر وزن مختلف ارکان سے مرکب ہو تو یہ ہم آہنگی قائم نہیں رہ سکتی۔ دیکھیے :۔

۳۔ میرا جی کی نظم (اونچا مکان) کے بعض مصرعے ہیں :۔

(۱) بے شمار آنکھوں کو چہرے پہ لگائے ہوئے استادہ ہے اک نقش عجیب
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن تن فعلاتن فعلات

(۲) اے تمدن کے نقیب — فعلاتن فعلات

—

(۳) تیری صورت ہے مہیب — فاعلاتن فعلات

—

(۴) ذہن انسانی کا طوفان کھڑا ہے گویا — فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

—

(۵) ڈھل کے لہروں میں کئی گیت سنائی مجھے دیتے ہیں مگر
فاعلاتن فعلاتن فعلن تن فعلن

(۶) ان میں اک جوش ہے بیداد کا فریاد کا اک عکسِ دراز
فاعلاتن فعلاتن فعلن تن فعلات

—

(۷) اور الفاظ میں افسانے ہیں بے خوابی کے
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

یہ سات مصرعے نظم کے آغاز کے ہیں، اور مسلسل ہیں، متفرق نہیں۔ ان میں سے چوتھا اور ساتواں مصرع وزنی متعارف میں پورا ہے۔ پہلے پانچوں اور چھٹے میں اضافہ کیا گیا ہے۔ لیکن تینوں جگہ وزن کے آخری حصے سے بڑھایا ہے۔ یہ بھی اک اصول کی بات ہے۔ دوسرے مصرعوں یا ٹکڑوں میں وزن کے پہلے حصے سے پورے

اور ادھورے ارکان لئے گئے ہیں. اس میں بھی مضائقہ نہیں۔ لیکن ان تمام و ناتمام مصرعوں کو مسلسل پڑھنے سے لَے اور لحن کی وہ یکسانی نہیں رہتی جو پہلے دو نمونوں میں (فعولن) کی تکرار کے سبب سے تھی۔ وزن اگر مختلف ارکان سے مرکب ہو تو سب مصرعے بالکل برابر ہونے چاہئیں۔ وزن مقرر کو کتنا ہی بڑھا یا جائے لیکن اضافہ تمام مصرعوں میں یکساں متوازن اور متوازی ہونا چاہیئے۔

یہ اشارہ غالباً بے محل نہ ہوگا کہ وزن کو حد مقرر سے بڑھانا جدید شاعروں کی ایجاد نہیں ہے۔ اگلے شاعروں نے بھی بڑے لمبے لمبے مصرعے مرتب کیئے ہیں اور قصیدے کے قصیدے لکھ دیتے ہیں۔ لیکن اپنے عروض اور شاعری کے اصول کو قائم رکھا ہے۔ ایک صاحب نے تو اس قدر لے بڑھائی تھی کہ ان کے ایک شعر کے دو مصرعے نگار کے ایک صفحے میں نہیں سما سکتے تھے۔ مَیں نے تیس سال ہوئے جس پرچے میں دیکھے تھے وہ چھوٹی تقطیع کا تھا اور اس کے تین صفحوں میں دو مصرعے چھپے تھے یہ عروض کی پہلوانی ہے۔ شاعری نہیں۔ لیکن ایک حد کے اندر وزن کو حد سے بڑھایا جا سکتا ہے۔ جیسا مولوی غلام امام شہید نے کیا ہے۔ انہوں نے فارسی و اردو کے دو قصیدے نعت شریف میں لکھے ہیں۔ ان میں بھی اوپر کے تیسرے نمونے کا وزن بڑھایا گیا ہے۔ شہید کے اردو قصیدے کا مطلع یہ ہے :-

یہ سحر کیسی ہے پُر نور کہ جمہور ہیں مسرور ہر اک باغ میں معمور ہے سامان بہار
گل چمکتا ہے چمن زور مہکتا ہے ٹپکتا ہے ہر اک شاخِ تر و تازہ سے فیضانِ بہار

اور فارسی قصیدے کا مقطع ہے :-

این شہید است جگر تفتہ و پژمردہ و افسردہ و غم دیدہ و شوریدہ و آشفتہ دماغ
کہ بدیوانگی و وحشت و سودا و جنون و غم و احوال زبوں است غزل خوانِ بہار

اس کا وزن یہ ہے :-

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات

یہ وزن حد سے بڑھ کر بھی حد کے اندر اس لیئے ہے کہ چار رکنوں سے ایک

مصرع کا مرتب ہونا معمول و متعارف ہے. شہید نے دو مصرعوں کا ایک مصرع بنا دیا ہے اسی کو حد سے باہر اس شاعر نے کر دیا تھا جس نے فعلاتن کی تکرار دو سو مرتبہ کر دی تھی۔

بہرحال ان نمونوں سے آزاد نظم کے آہنگ کا اندازہ ہو گیا ہے اس آہنگ کا قائم رکھنا ذرا مشق اور توجہ کا کام ہے۔ میرا جی اور دوسرے شاعروں سے کہیں کہیں یہ لَے ٹوٹ بھی گئی ہے لیکن اس موضوع پر زیادہ رد و قدح کرنا مقصود نہیں ہے۔ میں بذاتِ خود نظم کی اس آزادی کو بھی گوارا کر سکتا ہوں بشرطیکہ شاعری کے اصلی محاسن موجود ہوں۔ لیکن تلخ صداقت یہ ہے کہ کسی انقلابی شاعر کا پیام تو کیا متعین ہوتا، کوئی ایک مقصد و مسلک بھی مقرر نہیں۔ یہ لوگ اپنے آپ کو سیاسی رہنما بھی کہتے ہیں۔ سماج کا مصلح بھی، مفکر و مدبر بھی، شاعر و مصوّر بھی، لیکن اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب یہ حضرات کوئی سیاسی یا سماجی، بیانی یا خیالی نظم کہتے ہیں تو یہ بات بھول جاتے ہیں کہ وہ شاعر بھی ہیں اور شاعری و موزونیت میں بڑا فرق ہے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی نظم میں سیاست، اصلاح انقلاب جو کچھ ہو شاعری نہیں ہوتی۔ میرا یہ تبصرہ آزاد و پابند دونوں قسم کی نظموں کو شامل ہے جو گزشتہ پندرہ بیس سال میں لکھی گئی ہیں بعض نمونے دیکھیے:۔

ن۔م۔ راشد مشہور انقلابی آزاد نگار شاعر ہیں۔ اُردو میں آزاد نظم کے بانی اور شاعر اوّل ہیں ان کی ایک عجیب نظم ملاحظہ ہو جس میں وطن پرستی اور ہوس پرستی کا تضاد یکجا کیا گیا ہے۔

اِنتقام

اس کا چہرہ اس کے خد و خال یاد آتے نہیں
اک شبستان یاد ہے۔

اک برہنہ جسم آتش داں کے
پاس فرش پر قالین، قالینوں پہ سیج
دھات اور پتھر کے بُت
گوشۂ دیوار میں ہنستے ہوئے
اور آتشداں میں انگاروں کا شور
ان بتوں کی بے حسی پر خشمگین
اجلی اجلی اونچی دیواروں پہ عکس
ان فرنگی حاکموں کی یادگار
جن کی تلواروں نے رکھا تھا یہاں
سنگ بنیاد فرنگ !
اس کا چہرہ اس کے خد و خال یاد آتے ہیں۔
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم !
مرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام

:

اس میں شاعری کیا ہے؟ اچھوتا پن کیا ہے؟ کیا یہ وطن پرستی کا صحیح جذبہ ہے؟ کیا ارباب وطن کو اسی طرح انتقام لینے کی ہدایت مقصود ہے؟
راشد صاحب! اس نظم کو اپنا شاہکار نہیں سمجھتے۔ ان کی رائے میں ان کی بہترین نظم (دو بجے کے قریب) ہے لیکن بہت طویل ہے، اس لئے درج نہیں کرتا۔ مجھے اس میں اتنی بھی ندرت اور جدت نظر نہیں آتی جتنی انتقام میں ہے، صرف ان کا جدید ٹکڑا جدید رجحانات کے نمونے کے طور پر نقل کرتا ہوں۔ ن۔م۔ راشد دریچے کے قریب والی نظم میں کسی کو "میری جان" کہہ کر اپنے پاس دریچے کے قریب بلاتے ہیں۔ اور شہر کے مختلف مناظر دکھلاتے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے:۔

اسی مینار کے سایہ تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کے مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا مُلّائے حزیں
ایک عفریت اداس
تین سو سال کی ذلت کا نشان
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی

:

خدا کی بے کاری اور بے سودی کی تبلیغ بھی انقلابی شاعری کا ایک عنصر ہے۔

میں راشد صاحب کی ایک اور نظم کو ان کی اکثر نظموں سے بہتر سمجھتا ہوں ، یہ نظم ان کے مجموعۂ کلام (ماورا) کی آخری نظموں میں ہے۔

اجنبی عورت

ایشیا کے دور افتادہ شبستانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں
کاش اک دیوار ظلم
میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو
یہ ع ت قدیم
یہ خیاباں ، یہ چمن ، یہ لالہ زار
چاندنی میں نوحہ خواں
اجنبی کے دستِ غارت گر سے ہیں
زندگی کے ان نہاں خانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں

کاش اک " دیوار رنگ "
میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو
یہ سیہ پیکر برہنہ راہرو
یہ گھروں میں خوبصورت عورتوں کا زہرِ خند
یہ گزرگاہوں پہ دیوانہ سا جواں
جس کی آنکھوں میں گرسنہ آرزوؤں کی لپک
مشتعل بیباک مزدوروں کا سیلابِ عظیم
ارضِ مشرق ! ایک مبہم خوف سے لرزاں ہوں میں
آج ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب
دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے
ان کا مشرق میں نشان تک بھی نہیں ۔

اس نظم کا مرکزی خیال بہت خوبصورت ہے ۔ ایک مغربی عورت کا ایشیا کے حالِ زار پر افسوس ، دستِ غارت گر کی شکایت ، دیوار ظلم و رنگ کے حائل ہونے پر تاسف بڑی صحت اور موزونیت کے ساتھ لکھا گیا ہے ۔ آخری چار مصرعے نظم کی جان ہیں اور نہایت مؤثر ہیں ۔ مغرب و مشرق کا مقابلہ نہایت حسرت آمیز الفاظ میں کیا گیا ہے اور بہت دل کش و بصیرت افروز ہے ۔ لیکن میرے نزدیک اس میں نظم کا کوئی لطف نہیں

یہ مضمون کامل مترنم اور مقفیٰ مصرعوں میں لکھا جاسکتا تھا اور سامعین پر زیادہ اثر کرتا۔

دوسرے مشہور و مقبول انقلابی شاعر میراجی ہیں۔ لیکن حسن کا "نظریۂ افادیت" جو یورپ کا مفروضہ اور ہمارے شاعروں کا مسلک و معمول ہے اگر یہی ہے جو اُن نظموں میں ہے، جو ن۔ م۔ راشد کی مندرجہ بالا نظم (انتقام) میں ہے، جو میراجی کی اپنی منتخبہ بہترین نظم (اونچا مکان) میں ہے۔ یہ تو صرف ہندوستانیت نہیں، انسانیت کا خاتمہ ہے اور بہیمیت و سُبُعیت کی حکومت۔ میراجی کا شاہکار (اونچا مکان) پڑھنے سمجھنے اور غور کرنے کی چیز ہے۔ لیکن اس قدر طویل ہے کہ سب کا نقل کرنا طول امل ہے۔ میراجی ایک اونچے مکان میں اپنے اعصاب کو آسودہ بنانے کے لئے پہنچتے ہیں اور اونچے مکان سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں:۔

میں یہ سنتا تھا ترے جسمِ گرانبار میں بستر ہے بچھا
اور اک نازنین لیٹی ہے وہاں تنہائی

ایک ہلکی سی تھکن بن کے گھسی جاتی ہے
ذہن میں اس کے مگر وہ بیتاب
منتظر اس کی ہے پردہ لرزے
پیرہن ایک ڈھلکتا ہوا بادل بن جائے
اور در آئے اک ان دیکھی انوکھی صورت
کچھ غرض اس کو نہیں ہے اس سے
دل کو بھاتی ہے نہیں بھاتی ہے
آنے والے کی ادا
اس کا ہے ایک ہی مقصود وہ استادگی ہے

بحرِ اعصاب کی تعمیر کا اک نقشِ عجیب
جس کی صورت سے کراہت آئے

اور وہ بن ترا قد مقابل پل میں
ذہنِ انسانی کا طوفان کھڑا ہو جائے
اور وہ نازنین بے ساختہ بے لاگ ارادے کے بغیر
ایک گرتی ہوئی دیوار نظر آنے لگے۔
شب کے بے روح تماشائی کو۔
بھول کر اپنی تھکن کا نغمہ
مختصر لرزشِ چشمِ در سے
ریگ کے قصر کی مانند سبکسار کرے
بحرِ اعصاب کی تعمیر کا اک نقشِ عجیب
ایک گرتی ہوئی دیوار کے مانند لچک کھا جائے۔

یہ نظم تشریح و تنقید سے بالاتر ہے۔ اس کے مضمون و موضوع سے ناظرین لطف

اندوز ہوں اور زندگی کی اس عکاسی میں انقلاب وافادیت کے حسن وجمال کا مشاہدہ کریں۔ مجھے تو صرف اس قدر عرض کرنا ہے کہ اس نظم کو شاعری سے کوئی دور کا تعلق بھی نہیں نثر کی شاعری کا بھی وجود نہیں۔

اسی سلسلے میں ایک اور نوجوان کے انقلاب پرور خیالات دیکھیئے۔ شریف کنجاہی لکھتے ہیں کہ اپنی نظموں میں سے مجھے "پسپائی" سب سے زیادہ پسند ہے مرد کی خواہش کے سامنے عورت کی "پسپائی" یا بقول میراجی ایک گرتی ہوئی دیوار نظر آنا ملاحظہ ہو۔

پسپائی

کیوں جگاتے ہو مرے سینے میں امیدوں کو؟
رہنے دو۔ اتنا نہ تم احسان کرو۔
مَیں تو پردیسی ہوں اور آئی ہوں دو دن کیلئے
کل چلی جاؤں گی یا پرسوں چلی جاؤں گی۔
اور پھر آنے کا امکان نہیں۔
روز یوں گھر سے نکلنا بھی تو آسان نہیں
کیوں جگاتے ہو میرے سینے میں امیدوں کو۔
کیوں جگاتے ہو مرے دل کے چراغ ؟
مَیں نے یہ سارے دیئے خود ہی بجھا رکھے ہیں۔

آپ اس بستی کو تاریک بنا رکھا ہے۔
اس کو تاریک ہی تم رہنے دو۔
دل کی دنیا میں اُجالا نہ کرو۔
میری امیدوں کو مدہوش پڑا رہنے دو
تم نہیں مانو گے ؟
تم دیکھتے ہی جاؤ گے ؟
اچھا دیکھو !
تو جلاؤ مرے سینے کے چراغ دل کی بستی میں اجالا کردو۔
پھر مرے جینے کا۔ یا مرنے کا۔ ساماں کردو۔

شاعری کے اعتبار سے یہ بھی بالکل سپاٹ ہے۔ پہلی نظم سے زیادہ بے لطف اور اس میں آزاد نظم کا آہنگ بھی یکساں نہیں۔ (تم نہیں مانو گے) وزن کا ابتدائی حصّہ ہے (تم دیکھتے ہی جاؤ گے) وزن کا آخری حصّہ ہے۔ اس کے بعد (اچھا دیکھو) پھر آخری

حصّہ ہے۔

یہ عریانی یہ فحاشی قدیم شاعری میں بہت زیادہ، بہت کھلی ہوئی ہے۔ اور ایسی ہی قابلِ اعتراض ہے جیسی یہ نظمیں لیکن وہاں وزن کا ترنم ہے۔ قافیہ کی دل کشی ہے شاعرانہ تخیل ہے اسلوب کا اچھوتا پن ہے۔ یہاں ان میں سے ایک بات بھی نہیں صرف ہوس انگیزی اور محض لذتِ گناہ ہے۔

میرے نزدیک "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" میں تضاد نہیں ہے، ان کا اجتماع ممکن ہے۔ ادب و شاعری، نثر و نظم اپنی ادبی و شعری تکمیل کا ایک معیار رکھتے ہیں۔ ایک مرتبہ ایک درجہ یا ایک انداز و اسلوب اکمل و اعلیٰ اور بہترین ہوتا ہے کہ اس سے بڑھ کر تصور میں نہیں آ سکتا۔ یہ درجہ اور اسلوب ہمیشہ ایک اور یکساں رہتا ہے۔ بدل نہیں سکتا۔ خیالات تجربے موضوعات نئے نئے ہوں بدلتے رہیں مگر ان کے اظہار کا بہترین طریقہ نہیں بدلتا۔ ایک کامل شاعر، فطری شاعر، پیغمبر شاعر، ہمیشہ وہی طریقہ پسند کرتا ہے۔ یہ ادب برائے ادب اور شاعری برائے شاعری ہے۔ اب اگر وہ تجربے اور موضوع زندگی کے کسی شعبے سے متعلق ہیں تو وہ شاعری برائے زندگی بھی ہو جائے گی۔ اور برائے شاعری بھی رہے گی۔ یہاں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ جب ایک ہی طریقہ بہترین ہوگا۔ تو ہر تجربہ و خیال ایک ہی طریقہ سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ دو تجربے کبھی ایک سے نہیں ہو سکتے۔ ایک قسم کی مبہم شاعری بھی انقلاب پسندوں نے شروع کی ہے۔ ساری نظم پڑھنے کے بعد بھی یا تو کوئی مدعا و مقصود ہاتھ نہیں آتا۔ یا صرف مرکزی خیال تو مل جاتا ہے لیکن خیالات کی کڑیاں مربوط نہیں ہوتیں۔ کنایہ و ابہام میں مطلب ادا کیا جاتا ہے مثلاً فیض احمد فیض کی ایک نظم "تنہائی" ہے۔

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں!
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا۔

سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گذر۔
اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے سراغ۔

ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ۔

گُل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئیگا۔

یہ تنہائی کا تصور ہے لیکن صاف و مسلسل نہیں اگرچہ ن۔ م۔ راشد اس نظم کو حسین اور انتہا درجے کی اثرآفریں نظم قرار دیتے ہیں۔ "خوابیدہ چراغ" کی ترکیب یہاں موزوں نہیں۔ "خاموش" کا مضمون ہوتا تو خوابیدہ درست ہو جاتا۔ "لڑکھڑانے" کے لئے غنودگی کی ضرورت تھی۔ "بے خواب کواڑوں" کی ترکیب مجھے پسند آئی۔ یعنی اس مکان کے کواڑ جس میں اب تک خواب کا گزر نہیں ہوا۔ یہ انتقالِ صفت، موصوفِ اصلی سے اس کے کسی متعلق قریب کی طرف اردو و فارسی میں نامانوس نہیں ہے لیکن انگریزی میں متعلق بعید کی طرف بھی انتقالِ صفت بہت عام ہے اور نہایت معنی خیز ہو جاتا ہے۔ "بے خواب شخص" کی بجائے "بے خواب بستر"، "بے خواب کمرہ" "بے خواب مکان" مستعمل ہیں۔ "بے خواب کواڑوں" میں بُعد ذرا زیادہ ہو جاتا ہے لیکن معنویت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ میراجی کی کسی نظم میں تنہائی کو "پھیکی سی تھکن" کہا گیا ہے۔ یہ استعارہ اور تشبیہہ دونوں دل کش ہیں۔ تھکن میٹھی بھی ہوتی ہے پھیکی بھی۔ تنہائی پھیکی تھکن ہے۔ انتظارِ محبوب کو میٹھی تھکن کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر فیض احمد فیض نے کسانوں کے افلاس اور خستہ حالی کے لئے اس شعر میں کیا خوب استعارہ کیا ہے:۔

یہ حسین کھیت، پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لئے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے
غلہ پیدا کر کے بھی بھوکے رہتے ہیں
تو ان کے لئے تو گویا بھوک ہی اُگی ہے

اس نوع کا اسلوب تخیل، ترکیب بلاشبہ شعر و ادب میں قیمتی اضافے ہیں۔ ان کو سمجھ کر اختراع و استعمال کیا گیا تو سکۂ رائج بن جائیں گے۔

اسی سے ملتا جلتا ایک اور اسلوب بھی نئے تخیل کی بدولت وجود میں آیا ہے

یہ پیرایہ غزل جدید میں پیدا کیا گیا ہے مثلاً اس شعر کو پڑھیے : ؎

دم لے رہی تھیں حسن کی جب سحر کاریاں

ان وقفہ ہائے کفر کو ایماں بنا دیا

اس کا مطلب سوچیے۔ شاعر کیا کہتا ہے؟ حسن کی سحرکاریوں کا دم لینا کیا؟ اور دم لینے کے لمحے وقفہ ہائے کفر کیوں؟ اور ان وقفوں کو ایمان بنا دینا کیا؟ سوچ لینے کے بعد خود شاعر کی مندرجہ ذیل تشریح پڑھیے :-

"کفر و ایمان کے الفاظ کافی فرسودہ ہیں۔ حسن کائنات و حیات کا زندہ احساس کفر ہے یعنی وہ لطیف رنگینی نازک اور شدید دھریت جسے لوگوں نے (کم از کم میں نے) کفر کہا ہے۔ یونانی پیگنزم یہی کفر ہے۔ لیکن اس حسن کا عکس تاریخ انسانی کے بعض دوروں میں شعور انسانی کے آئینہ میں دکھائی نہ دیا۔ یہی وقفہ ہائے کفر ہیں۔ یعنی وہ وقفے ہیں جب حسن کی سحر کاریاں گویا دم لیتی ہیں۔ انہیں وقفوں میں آسمانی خدا کا محدود اور غلط تصور وحدت اور ایمان کے نام سے مرتب ہوا۔ عبرانیت اور رہبانیت اور زہد خشک کا دور ایمان اور مذہب کے نام پر قائم رہا۔ جب حسن کی سحرکاری کا تھرتھراتا ہوا عکس پھر تاریخ کے آئینے پر پڑا تو ایک زندہ دھریت یعنی کفر کا نیا جنم شروع ہوا۔ دنیا میں ایک مرتبہ پھر فلسفۂ دھریت جگمگا اٹھا۔ اسی حقیقت کی طرف اس مختصر شعر میں اشارہ ہے"

اب اس شعر کو پھر پڑھیے۔ کیا بانکا شعر معلوم ہوتا ہے لیکن کیا یہ نامکمل تشریح معلوم ہونے سے پہلے بھی ان الفاظ میں تھا؟ یہی مرے نزدیک ابہام ہے۔ اس شعر کے مفہوم پر مجھے تنقید کرنی مقصود نہیں ہے۔

کفران کو عزیز اور ایمان ہمیں   کُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ ؎

یہ شعر پروفیسر فراق گھورکھپوری کا ہے۔ مع تشریح رسالہ "زمانہ" کانپور میں شائع ہوا تھا۔ پروفیسر صاحب نے اپنی شاعری میں تنقید حیات کی کوشش کی ہے۔ اور

حقائقِ حیات وکائنات سے متاثر ہو کر شعر لکھے ہیں۔ یہ بڑی ضروری، بہت دل چسپ اور نہایت قابلِ تحسین چیز ہے لیکن یہ چیز اگر غزل کے ایک شعر میں ہو تو الفاظ کی دلالت واضح وصریح ہونی ضروری ہے ورنہ شعر مکمل نہ رہے گا۔ دوسرے اسلوب بیان ہمیشہ شاعرانہ ہونا چاہیئے۔ ہر واقعہ سادہ پیرائے میں بیان ہونے سے دل کش نہیں ہو جاتا۔ مولانا کی تحریروں میں بڑی سلاست، روانی اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ مورخ کے واسطے اسلوب کا انتخاب اور الفاظ کی ترجیح کا مسئلہ بہت اہم ہوتا ہے۔ موضوع خواہ ادب کی تاریخ ہو یا عام تاریخ، افسانوی طرز سے بڑی حد تک مختلف ہوتا ہے۔ اور افراط و تفریط سے یا تو مورخ کی تحریر پایۂ اعتبار سے گر جاتی ہے یا خشک اور بے مزہ ثابت ہوتی ہے اوّل الذکر کی مثال مولانا محمد حسین آزاد کے ہاں بکثرت ہے۔ آزاد کا انداز بیان اس درجے رنگین اور افسانوی ہے کہ تاریخ و تذکرے سے زیادہ اساطیر و صنمیات کے لئے موزوں ہے۔ ثانی الذکر کی مثال مولوی ذکاءُ اللہ کی تحریریں ہیں۔ بالکل خشک اور بے مزہ۔ مولانا قادری کی تحریر کا کمال یہ ہے کہ خواہ وہ ادب کی تاریخ لکھ رہے ہوں یا عروض و بلاغت کے حقائق و دقائق بیان کرتے ہوں، نثر نگار پر تبصرہ ہو یا شعر و شاعری پر تنقید۔ ہر جگہ ان کی تحریر میں شگفتگی اور دل کشی ہے۔ نہ رنگین ہے جو قاری کے ذہن کو اصل موضوع سے ہٹا دے نہ ایسی خشکی و یبوست ہے کہ تحریر کے چند صفحے پڑھنے محال ہو جائیں۔ مولانا کی تحریروں کے صفحے کے صفحے پڑھتے چلے جائیے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک شیریں چشمہ ہے جو نرم روی کے ساتھ گل و گل زار اور مرغ زار کے درمیان بہہ رہا ہے۔ اگر خس و خاشاک اور سنگ و خشت سے بھی گزرتا ہے تو خوش گوار ترنم پیدا کر دیتا ہے۔ مولانا کی بڑی خصوصیت ان کا اعتدال ہے۔ اسی میں ان کی شخصیت کا مکمل عکس نمایاں ہے۔

تشبیہ و استعارہ کا استعمال مولانا کی نثر میں بھی موجود ہے مگر اس درجہ نہیں کہ نثر کو نظم کی طرح سمجھنے اور سمجھانے کی ضرورت پیش آئے۔

اصابتِ فکر، ژرف نگاہ، احاطۂ فن، کمال کی حد تک مولانا کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے۔

مولانا نے عملی تنقید کے اصولوں کو اچھی طرح پرکھا اور برتا ہے۔ مغربی تنقید کے صحت مند اجزاء کو اپنی تحریر میں اس طرح سمو دیا ہے کہ وہ مشرقی اندازِ فکر و نظر کا ہی حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ مولانا نے "داستانِ تاریخ اردو" میں پہلی مرتبہ ہر ادیب کی تحریروں کا تفصیلی جائزہ لیا۔ اس کے ذاتی و نجی حالات کی اہمیت کو واضح کیا اور خاندان تربیت، وراثت، ماحول اور اُفتادِ طبع کے اثرات جو نفسیاتی طور پر غیر شعوری انداز میں مزاج و عادات پر مرتب ہوتے ہیں انہیں بیان کیا۔ ان کی تحریروں کا تجزیہ کیا اور ہر جُزو کو تنقیدی نگاہ سے پرکھا اور پھر اس جزو کو کل کے ایک حصے کے طور پر رکھ کر اس کا تمام تر اور مجموعی تاثر بیان کیا اور دوسرے ادیبوں کے نمونوں سے اس کی وضاحت کی۔

داخلی جذبات، ذاتی تجربات کس طرح ماحول سے متاثر ہوتے ہیں اور پھر ادیب و شاعر کے مزاج اور خصلت وطینت کی تشکیل کر کے اس کی تخلیقات کے ذریعے ماحول و معاشرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس کو مولانا نے بہتر سے بہتر طور پر شعر و ادب کی تنقیدوں میں بیان کیا ہے۔ مولانا نے شاعر کے رنگ پر جو بحث کی ہے اسے بھی مثالوں کے ذریعے سے اچھی طرح واضح کر دیا ہے۔

مولانا کی تحریریں ٹھوس اور پُر مغز ہوتی ہیں۔ اپنے علم و فضل کی نمائش اور فن و کمال کی نمائش کے لئے وہ ثقیل و دقیق الفاظ کا ڈھیر نہیں لگاتے نہ دوسروں کو مرعوب کرنے کی خاطر مغربی نقادوں اور ادیبوں کے ناموں کی فہرست گناتے ہیں ان کی تحریروں میں فرانس، جرمنی اور انگلینڈ کے مفکرین کے نظریات اور ان کی تحریکوں کا اشارہ بھی نہیں ملتا لیکن وہ اپنے عہد کی بیش تر تحریکوں سے واقف ہیں اسی لئے ان کا ذہنی افق اپنے ہم عصر و ہم عمر نقادانِ فن سے وسیع تر ہے لیکن ان تحریکات کا انہوں نے سمجھنے اور پرکھنے کی خاطر بغور مطالعہ کیا اگر کہیں ان کو کوئی ایسا عُنصر یا جُزو دکھائی دیا جو اُن کے مشرقی اندازِ فکر اور مشرقی ادبیات سے مطابقت رکھتا ہو یا کم سے کم اس میدان میں مفید ہی ثابت ہو سکے تو اس کو انہوں نے ضرور اپنایا ہے۔ اور یہ ان کی تحریر کی بڑی خوبی ہے کہ بظاہر سراسر مشرقی انداز میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے لیکن حقیقتاً اور عملاً وہ اپنے دور کی

وقیع تحریکات اور اپنے عصر کے رجحانات سے خالی نہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ مولانا اردو تنقید میں ایک ایسے مقام کے حامل ہیں جس کو ابھی تک صحیح طور پہ نہ پہچانا گیا ہے اور نہ شایانِ شان اس کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس بات کی نشان دہی اُردو کے مایۂ ناز ادیب و نقاد اکثر اپنی تحریروں اور تقاریر میں کر چکے ہیں۔

فہرست ماخذات

۱۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، "فانی اور ان کی شاعری"، کراچی: جاوید پریس ۱۹۶۴ء۔

۲۔ احسن مارہروی، مولانا "تاریخ نثر اردو"، علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی پریس ۱۹۳۰ء

۳۔ احسن مارہروی، مولانا "نمونۂ منثورات"، علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی پریس، س ن

۴۔ اختر انصاری دہلوی، پروفیسر، "حالی اور نیا تنقیدی شعور"، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء (مترجمہ انجمن ترقی اردو ہند) "خطبات گارسین دتاسی"، اورنگ آباد (دکن): انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۳۵ء، حصۂ اوّل۔

۵۔ ابن زبیری، محمد (و) یوسف قیصر، سید محمد (مرتبین)، خطوط شبلی بنام عطیہ فیضی، زہرا بیگم صاحبہ فیضی"، آگرہ: شمسی مشین پریس۔

۶۔ انشاء، سید انشاء اللہ خان، دریائے لطافت۔

۷۔ آمنہ صدیقی۔ "افکار عبدالحق"، کراچی: انجمن پریس، ۱۹۶۲ء

۸۔ ثاقب اکبرآبادی، (و) احسن اللہ خان، پروفیسر (مرتبین)، "مکتوبات امیر مینائی"

۹۔ حامد حسن قادری، مولانا، "ابراھام لنکن" کراچی: انجمن پریس، ۱۹۵۷ء

۱۰۔ حامد حسن قادری، مولانا، (مرتب)، انتخاب دیوان مومن"، علی گڑھ: انجمن ترقی اُردو (ہند)، ۱۹۵۹ء

۱۱۔ حامد حسن قادری، مولانا، "ایرانی افسانے" آگرہ: آگرہ اخبار پریس، ۱۹۴۴ء

۱۲۔ "آثار التواریخ" (مخطوطہ) مملوکہ ڈاکٹر خالد حسن قادری، پسر مولانا قادری۔

۱۳۔ "باغبان"، (ترجمہ منظومات رابندر ناتھ ٹیگور)۔ کلکتہ: میکملن اینڈ کمپنی ۱۹۲۴ء

۱۴۔ " پھولوں کی ڈالی "، کراچی : سپر آرٹ پریس، ۱۹۶۸ء

۱۵۔ " تاریخ مرثیہ گوئی "، کراچی: (ناشر) اردو اکیڈمی سندھ، سپر آرٹس پریس ۱۹۶۴ء

۱۶۔ " تاریخ وتنقید "، آگرہ : آگرہ اخبار پریس، ۱۹۳۹ء

۱۷۔ " تاریخ وتنقید "، کراچی، ٹائمز پریس ۱۹۶۶ء (تیسرا ایڈیشن)

۱۸۔ " جامع التواریخ " (غیر مطبوعہ)، مملوکہ ڈاکٹر خالد حسن قادری۔

۱۹۔ " جواہر امثال " (قطعات)، (غیر مطبوعہ)، مملوکہ جناب ماجد حسن فریدی پسر مولانا قادری۔

۲۰۔ " داستان تاریخ اردو "، آگرہ: عزیزی پریس، ۱۹۵۷ء

" داستان تاریخ اردو "، کراچی، ایجوکیشنل پریس، (ناشر) اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۶۶ء۔ (تیسرا ایڈیشن)

۲۱۔ " دفتر تاریخ " (غیر مطبوعہ)، مملوکہ ڈاکٹر خالد حسن قادری۔

۲۲۔ " شور محشر "، آگرہ ، آگرہ اخبار پریس، ۱۹۵۱ء

۲۳۔ " صید وصیاد "، آگرہ : (ناشر) لکشمی نرائن اگروال، آگرہ۔ اخبار پریس آگرہ ۱۹۴۴ء

۲۴۔ " کمال داغ "، آگرہ ، آگرہ اخبار پریس، ۱۹۵۹ء

۲۵۔ " مرآۃ سخن " (دیوان غزلیات)، (مخطوطہ) مملوکہ ڈاکٹر خالد حسن قادری۔

۲۶۔ " نظم رنگین۔ یعنی قصۂ قاضی جون پور "، رام پور : پریس وسن ندارد۔

۲۷۔ " نقد ونظر "، آگرہ : آگرہ اخبار پریس، ۱۹۴۲ء

۲۸۔ زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " روح تنقید "، لاہور: مکتبہ معین الادب، ۱۹۶۴ء، (چھٹا ایڈیشن)

۲۹۔ ساحر سہسوانی، " ملہم تاریخ "، مراد آباد (یو پی، بھارت) : دار العلوم، ۱۹۱۱ء۔

۳۰۔ سرور، پروفیسر آل احمد، " تنقید کیا ہے؟ "، دہلی ، راجانی پریس، ۱۹۴۷ء۔

۳۱۔ شبلی نعمانی، علامہ، "شعر العجم" (جلد چہارم)، اعظم گڑھ: ندوۃ المصنفین، س ن
۳۲۔ شمس الرحمٰن (مرتب) "اردو خطوط"، دہلی: آزاد پریس ۱۹۴۷ء
۳۳۔ صبا متھراوی، "ترویج فن تاریخ"، کراچی: مکتبۂ اردو، ۱۹۶۰ء
۳۴۔ طاہر فاروقی، ڈاکٹر مولوی محمد، "بزم اقبال" آگرہ اخبار پریس، ۱۹۴۴ء
۳۵۔ مشاہیر بچھرایوں، "(مخطوطہ)، مملوکہ ڈاکٹر مولوی محمد طاہر فاروقی۔
۳۶۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اردو تنقید کا ارتقاء"، کراچی: انجمن ترقی اردو۔
(پاکستان)، ۱۹۶۱ء
۳۷۔ عبد الشکور" اردو ادب کا تنقیدی سرمایہ"، آگرہ: عزیزی پریس، ۱۹۵۱ء
۳۸۔ عبد الغنی، پروفیسر محمد، "تاریخ ادب فارسی در عہد سلاطین مغلیہ" (جلد سوم)
مقام و سنِ اشاعت ندارد۔
۳۹۔ عسکری، مرزا محمد (مترجم)، "تاریخ ادب اردو" از رام بابو سکسینہ، لاہور
منظور پرنٹنگ پریس۔ ۱۹۶۷ء
۴۰۔ غلام عباس" انتخاب پھول"، مقام و سنِ اشاعت ندارد۔
۴۱۔ غلام مصطفےٰ خان، ڈاکٹر، "حالی کا ذہنی ارتقاء"، لاہور: مکتبۂ کاروان ۱۹۵۶ء
۴۲۔ کشفی، ڈاکٹر سید ابو الخیر، "ہمارے عہد کا ادب و ادیب"، کراچی: جاوید پریس
۱۹۷۱ء۔
۴۳۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر"، اردو تنقید پر ایک نظر"، لاہور: عشرت پبلشنگ
ہاؤس، ۱۹۶۵ء۔
۴۴۔ ل۔ احمد اکبر آبادی، "ادبی تاثرات"، کلکتہ: انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۶۴ء
۴۵۔ مجنوں گورکھپوری، "ادب اور زندگی"، کراچی: مشہور آفسٹ پریس ۱۹۶۹ء
۴۶۔ محمود الرحمٰن، "بچوں کا ادب"، کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن، س۔ن۔
۴۷۔ محمود خاں شیرانی، حافظ، "پنجاب میں اردو"، لاہور: انشار پریس، ۱۹۶۹ء
۴۸۔ مخمور اکبر آبادی، "صحیفۂ اردو"، آگرہ، گیا پرشاد اینڈ سنز، ۱۹۴۳ء

۴۹۔ مسعود حسن خان، ڈاکٹر، "تاریخ زبانِ اُردو"، دہلی: آزاد کتاب گھر، ۱۹۵۴ء

۵۰۔ مہر نقوی، "انیس کی تاریخ گوئی"، (مخطوطہ)۔

۵۱۔ نصیر الدین ہاشمی، "یورپ میں دکھنی مخطوطات"، حیدر آباد (دکن): شمس المطابع۔ ۱۹۳۲ء۔

۵۲۔ نظم طباطبائی لکھنوی، مولوی علی حیدر، "شرح دیوانِ غالب"۔

۵۳۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر "روحِ اقبال"، حیدر آباد (دکن): ناشر) ادارہ اشاعت اردو، (طابع ؟ وانی مشین پریس، ۱۹۴۴ء (طبع ثانی)

۵۴۔ " " "تاج اردو"، آگرہ: آگرہ اخبار پریس، ۱۹۴۳ء

۵۵۔ برہم گورکھپوری، حکیم (مالک و مدیر) "فتنہ و عطر فتنہ" گورکھپور" بہ تفصیل ذیل: فروری، ۱۹۱۰ء، ج ۲۵، ش ۵

فروری، ۱۹۱۰ء، ج ۲۵، ش ۶

اپریل ۱۹۱۰ء ج ۲۵، ش ۱۵

یکم فروری، ۱۹۱۱ء ج ۲۶، ش ۵

۵۶۔ حامد حسن قادری، مولانا (مدیر)، "شفق" آگرہ ۱۹۴۹ء، ج ۳، ش ۱۱

۵۷۔ حامد حسن قادری، مولانا (مدیر)، "اخبار سعید"، کان پور، ۱۵ مارچ، ۱۹۱۸ء

۵۸۔ حقی، شان الحق (مدیر)، "اُردو نامہ" (سہ ماہی)، کراچی: ترقی اُردو بورڈ جنوری تا مارچ ۱۹۶۵ء، ش ۱۹۔

۵۹۔ خلیل الرحمٰن، میر (مالک و ایڈیٹر ان چیف) روزنامہ جنگ، کراچی۔ ۵/ جون و ۲۵/ جون ۱۹۶۵ء۔

۶۰۔ دلگیر اکبر آبادی، شاہ نظام الدین (مدیر)، "نقاد" (ماہنامہ) آگرہ، (میوہ کٹرہ)، مئی، ۱۹۱۹ء۔

۶۱۔ سیماب اکبر آبادی (مدیر)، "شاعر" (ماہنامہ) آگرہ، ستمبر ۱۹۳۶ء۔

۶۲۔ صابری، فضل حسین (مدیر)، "دبدبۂ سکندری"، رام پور، ۱۹۰۳ء۔

۶۳۔ صلاح الدین، مولانا (مدیر)، "کتابی دنیا"، لاہور، جون، ۱۹۶۴ء

۶۴۔ طفیل محمد (مدیر و مالک)، "نقوش" (سہ ماہی)، لاہور
جنوری، ۱۹۵۵ء شمارہ جات ۴۸۔۴۷ (شخصیات نمبر)

۶۵۔ "نقوش" (سہ ماہی)، جنوری، ۱۹۷۶ء، (سالنامہ)

۶۶۔ عبدالحق، بابائے اُردو ڈاکٹر مولوی، (مدیر)، "اُردو" (سہ ماہی)
دہلی، جولائی، ۱۹۴۵ء۔

۶۷۔ عبدالقادر، سر شیخ (و) اکرام، شیخ محمد (مدیران) "مخزن"
(ماہنامہ)، لاہور، ستمبر ۱۹۰۸ء۔

۶۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر (مدیر) "نگار"، کراچی، ۱۹۶۷ء (سالنامہ
اصناف ادب نمبر)

۶۹۔ ماجد حسن فریدی، (و) سرور اکبرآبادی (مدیران)، "شفق"
کراچی، جون، ۱۹۷۴ء (قادری نمبر)

۷۰۔ بابائے اُردو (نگران)، (و) مشفق خواجہ (مدیر)، "قومی زبان"
(پندرہ روزہ)، کراچی، یکم اکتوبر ۱۹۵۸ء، ج ۱۳، ش ۷۔

۷۱۔ نگم، پنڈت دیا نرائن، (مدیر)، "زمانہ" (ماہنامہ)، لاہور
مارچ، ۱۹۱۹ء۔

۷۲۔ نیاز فتح پوری، (مدیر و مالک) "نگار" (ماہنامہ)، کراچی، ۱۹۶۲ء
(خاص نمبر)

۷۳۔ "نگار" (ماہنامہ)، لکھنؤ، ستمبر، ۱۹۲۵ء

۷۴۔ "نگار" (ماہنامہ)، لکھنؤ: جون ۱۹۲۷ء

۷۵۔ "نگار" (ماہنامہ)، لکھنؤ: جنوری۔ فروری، ۱۹۴۴ء،
جلد ۴۵، شمارہ جات ۱، ۲،

فہرست تصنیفات مولانا حامد حسن قادری

مطبوعہ تصانیف

اخلاقیات :- ۱۔ رفیق تنہائی، ۲۔ گلدستۂ اخلاق۔

افسانوی ادب :- ۳۔ ایرانی افسانے ۴۔ صید و سیاد۔

بچوں کا ادب :- ۵۔ پھولوں کی ڈالی، ۶۔ ترانۂ ہند، ۷۔ جادو گرنی، ۸۔ جشن بچپن ۹۔ ستارۂ ہند، ۱۰۔ کاغذ کے کھلونے، ۱۱۔ گدڑی کا لال، ۱۲۔ گم شدہ طالب علم ۱۳۔ ہمت کا پھل،

تحقیق و تنقید :- ۱۴۔ انتخاب مومن ۱۵۔ تاریخ و تنقید، ۱۶۔ تاریخ مرثیہ گوئی۔ ۱۷۔ داستانِ تاریخ اُردو، ۱۸۔ شاہکار انیس، ۱۹۔ کمالِ داغ، ۲۰۔ نقد و نظر،

تدریسی کتب :- ۲۱۔ اختر اُردو، ۲۲۔ انتخاب مراثی انیس و دبیر، ۲۳۔ بی اے، پرشین کورس، ۲۴۔ پیکر اُردو ۲۵۔ جمالِ اردو، ۲۶۔ جوہر اُردو، ۲۷۔ چمنستانِ ادب، ۲۸۔ چمنستانِ اُردو۔ ۲۹۔ حرفِ نو، ۳۰۔ داستانِ رستم و سہراب ۳۱۔ دامن گل چین، ۳۲۔ عیار نظم، ۳۳۔ گوہر اُردو، ۳۴۔ مطالب سیرت و تبصرۂ مصنفان عجم و ہند۔ ۳۵۔ منظر اُردو۔ ۳۶۔ نقشِ تازہ (نظم و نثر)، ۳۷۔ نہالِ اُردو ۳۸۔ ہلالِ اُردو، ۳۹۔

تراجم :- ۴۰۔ الکحل اور زندگی، ۴۱۔ باغ بان، ۴۲۔ فطرتِ اطفال،

سیر و سوانح :- ۴۳۔ ابراہام لنکن، ۴۴۔ حسنین۔

مذہب :- ۴۵- مجمع الکرامات۔ نظم :- ۴۶- قصیدۂ عطار- ۴۷- مرثیہ شورِ محشر۔

غیر مطبوعہ تصانیف مولانا قادری

۴۸- ادبی مقالات،
۴۹- اسبق الظفر،
۵۰- انتخاب اکبر الٰہ آبادی،
۵۱- انتخاب راز رام پوری،
۵۲- انتخاب رسا رام پوری،
۵۳- انتخاب دیوانِ غالب (اردو)
۵۴- انتخاب دیوانِ غالب (فارسی)
۵۵- انتخاب مرزا بیدل،
۵۶- انتخاب میر درد،
۵۷- آثار التواریخ،
۵۸- تصویر التواریخ،
۵۹- تذکرۃ الواقعات،
۶۰- تذکرے و تبصرے،
۶۱- جامع التواریخ،
۶۲- جلوہ گاہ تضمین،
۶۳- جوہر شناسی اور دوسرے افسانے
۶۴- خزانۂ رباعیات،
۶۵- خزینۂ رباعیات،
۶۶- خلاصۂ تواریخ،
۶۷- دفتر تواریخ،
۶۸- دیوان غزلیاتِ قادری،
۶۹- رباعیاتِ قادری،
۷۰- شجرۃ الانبیاء،
۷۱- شجرۃ الاولیاء،
۷۲- کنز الکرامات،
۷۳- گلِ صد برگ،
۷۴- گنجینۂ تواریخ،
۷۵- مثنوی نمونۂ عبرت،
۷۶- مذہبی باتیں،
۷۷- مرآۃ شعر و سخن،
۷۸- مقالاتِ قادری،
۷۹- میزان التواریخ،
۸۰- نوادر منتخبۂ شعر و ادب،
۸۱- یوسف زلیخا،
۸۲-
۸۳- نقد و تبصرہ،
۸۴- انقلابی شاعری،
۸۵- تنقیدات پر ایک نظر،